

مجلة الفكر والفن من مصر

لقلقة

العدد (١١٦) يوليو سنة ١٩٩٢

المواجهات حق الاختلاف في المفهوم الاسلامي

الفصول والغايات العرب والغرب: تفاعل حضارى أم غزو ثقافى ؟

المراجعات الماركسية : اعادة ترتيب

الديقاعات والرؤى الياقوتة - صورة عائليّة - معركة موتسارت الاخيرة

الاشارات والتنبيهات بانوراما النشاط الثقافى في مصر والعالم



على الخلاف الاول

رسم

بريشة

الفنان اليونانى

اليكسيوس فسيانوس

للقاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١١٦) يوليو سنة ١٩٩٢

الفن في مصر : جنية واحد :

الفن في الخارج :

الكويت ٧٥٠ فلسا - قطر ٨ ريالاً - البحرين ٧٥٠ فلسا - سوريا ٤٠ ليرة - لبنان ١٠٠٠ ليرة - الأردن ٧٥٠ فلس - السعودية ٨ ريالاً - السودان ٢٢٥ ق - تونس ٢٠٠٠ مليم - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ٢٠ درهما - اليمن ٣٠ ريال - ليبيا ٨٠ دينار - الإمارات ٨ دراهم - سلطنة عمان ٨٠٠ بيرة - غزة والضفة ١٠٠ سنت - لندن ١٥٠ بنسا - نيويورك ٥ دولارات .

الإشتراكات في مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ جنيها مصريا شاملا البريد .

الإشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢) عددا ١٤ دولارا للأفراد ، ٢٨,٧ دولارا للهيئات مضاعفا إليها مصاريف البريد (البلاد العربية ٦ دولارات - أمريكا وأوروبا ١٨ دولارا) .

العنوان : مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة - ١١١٧ كورنيش

النيل - فاكس 754213 . ت / ٧٤٩٤٥٥

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكري

مدير التحرير

عبد جبير

تصميم الغلاف والمكيت

حلمى التونسي

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا

للمجلة ، وتعتبر عن آراء أصحابها .
المراسلات باسم رئيس التحرير .

المواجهات	٩
الفصول والغايات	٢٢
المراجعات	٧٥
الإيقاعات والرؤى	١٢١
الآثار والتنبؤات	١٦٥

القاهرة

فى عهد جديد

مكان . ولا شك أن الزميل الدكتور غالى شكرى ، وهو أحد أبرز الوجوه الثقافية المصرية والعربية التى تحظى بالاحترام ، سوف يحقق هذا الهدف الكبير بما يتمتع به من كفاءة عالية وخبرة واسعة وثقافة رفيعة ، وبما سيحشده فى تحرير «القاهرة» من صفوة المفكرين والمبدعين المصريين والعرب وغيرهم على امتداد العالم .

اننى على ثقة من أن «القاهرة» لن تكتفى بمتابعة الفكر والفن المعاصر ، بل ستقدم مساهمة ايجابية فى الحوار الدائر على الساحتين المحلية والعالمية ، لأن العقل المصرى والعربى يملك من الطاقات والمواهب والخبرات ما يؤهله لأن يكون طرفا فاعلا فى أخطر تحوّل يجتازه البشرية المعاصرة .

الانسانية وتيارات العلوم الطبيعية ومناهج التفكير فى المستقبل . يمر العالم كله بمرحلة شديدة التعقيد بدءا من مشكلات البيئة والتنمية التى انعقدت لها «قمة الأرض» من زعماء العالم ، إلى مشكلات الديمقراطية التى عانت منها طويلا شعوب وأمم ومجتمعات مازالت تبحث عن صيغ جديدة للانعتاق إلى رحاب الحرية . وفى الطريق الصعب إلى الحرية ، كانت هناك ولا تزال حروب الاستقلال والانفصال وحروب الاعراق والطوائف وتراث مئات السنين . يجرى هذا كله فى وقت واحد مع مطاردة العلوم الاقتصادية والاجتماعية للتلوّث والتصحر والسيول والزلازل والبراكين .

ولسنا نحن المصريين والعرب عامة بمعزل عن «نتائج» هذا العصر الجديد شبه المجهول . لذلك كان الوعى بما يجرى والمشاركة بالتفكير فى قضايانا الملحة المرتبطة بالضرورة بقضايا العالم كله من أولويات الثقافة الوطنية .

وهذا ما تطمح إلى تحقيقه مجلة «القاهرة» فى عهدها الجديد من خلال الحوار الموضوعى الخلاّق بين العقل المصرى والعربى والعقل الإنسانى فى أى

ف فى إطار الخطة العامة لتطوير المجالات الثقافية التى تصدرها هيئة الكتاب تستأنف «القاهرة» مسيرتها برئاسة المفكر والناقد الكبير الدكتور غالى شكرى . ولا شك أن «القاهرة» خلال السنوات الماضية قد أدّت رسالتها على خير وجه ، سواء بموضوعاتها الهامة أو باجتناد المواهب الجديدة إلى صفحاتها أو باستقطاب قطاعات واسعة من قراء الثقافة الجادة . وكان للزميل الدكتور إبراهيم حمادة الفضل الأول فى انجاز هذه النجاحات ، ومن قبله يرجع الفضل إلى الأستاذ عبد الرحمن فهمى فى تأسيس «القاهرة» التى مرّ عليها الآن أكثر من عشر سنوات فشقت طريقها إلى الصف الأول من المجالات الثقافية المصرية والعربية .

فى ظل التغيرات الكبرى التى تلاحقت فى الأونة الأخيرة ، وفى طبيعتها التغيرات الفكرية ، كان لا بد من الاتصال الوثيق بين الواقع الوطنى والعالم المعاصر فى زمن ثورة الاتصال والمعلومات . برزت قضايا الفكر الجديد على الساحتين المحلية والدولية بحيث لم يعد ممكنا الانقطاع عما يتفجر ويختمر ويتبلور من اتجاهات العلوم

سمير سرحان

حرية العقل فى مصر

مختلفة واتجاهات متعددة تعتمد عليهم المنابر ومراكز البحث العلمى فى مشارق الأرض ومغاربها ، ولكنهم داخل بلادهم يفتقدون المنبر الذى يتسع لأفكارهم ويتيح لهم فرصة الحوار الحر حول القضايا الملحة التى يطرحها عليهم وطنهم والى يعينهم طرحها على الوطن .

وما أكثر القضايا والمشكلات التى تواجه العقل العربى عموماً . وأياً كان الموقف من زلزال الخليج ، فقد كان وما يزال من العلامات البارزة على دقة المرحلة يعيشها العرب جميعاً ، وفى المقدمة منهم هذه الطليعة من المثقفين فى مختلف المجالات . لقد كانت أزمة الخليج زلزالاً فى ظواهرها الخارجية من السياسة والاقتصاد والحرب ، وزلزالاً أيضاً فى ظواهرها الداخلية العميقة التى تصوغ نهاية مرحلة ودياة أخرى فى الفكر العربى المعاصر . كانت هناك بدبيات أيديولوجية وقد اخلت الآن فى التراجع ، وليس المراجعة . وكانت هناك مسلمات فكرية وقد اخلت الآن فى الشحوب وليس المسألة . وكان المؤتمر العربى الذى عقد فى ربيع هذا العام وضم مجموعة من أهل الصفة للنظر فيها آلت إليه أحوال الأمة أبعد ما يكون عن « إعادة النظر » ، وإنما كان نوعاً من الثبات على المبادئ . ولكن هذا الثبات يحتاج إلى دراسة التغييرات التى لا سبيل ولا جدوى من إنكارها بدءاً من الجغرافيا وانتهاء بالتاريخ ، بدءاً من حرب لبنان

والتمييز بين أبناء الوطن الواحد . وبدأ هذا الطريق كذلك ببعض برامج الاعلام المقروء والمرئى والمسموع ، والى من شأنها تقديم الحثيات لمن ينشدون هدم الوحدة الوطنية من جذورها الراسخة فى أعماق هذه الأرض ، من دون أن تكون هناك الفرصة للتكافؤ لأصحاب الفكر العقلانى الوطنى القادر على مواجهة أيديولوجيا الارهاب بروافدها المتعددة . من المفارقات الأسوية اننا خرجنا من نظام الحزب الواحد والرأى الواحد ، وحصلنا بكفاح المصريين جميعاً على حيز من الديمقراطية ومساحة من التعددية تعمل كافة الاتجاهات على تعميقها وتوسيعها ، ولكن تياراً باسم الدين يرفع راية العصيان على هذه التعددية وعلى حق المواطنة وغير ذلك من حقوق الإنسان التى ناضل من أجلها عبد الرحمن الكواكبي ورفاعة الطهطاوى ومحمد عبده واحمد عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد وخالد محمد خالد وطه حسين وعباس العقاد وسلامة موسى وواصف غالى وإمين الخولى وويصا واصف وعمود شلتوت والقمص سرجيوس ، وغيرهم من مثات الرموز المضيئة فى تاريخ العقل المصرى الحديث والمعاصر .

ولم تحل مصر فى أى وقت من هذه السلاطة العظيمة إلى اليوم ، فالمفارقة الثانية أن لدينا مثات الطاقات والمواهب الفكرية من أساتذة الجامعات وشباب الباحثين والفكرين والعلماء من أجيال

نشأ المصادفات أن تستأنف « القاهرة » صدورها فى مرحلة من أدق المراحل التى يجتازها العقل العربى المعاصر عامة ، وفى مصر خاصة .

أما فى مصر فقد كانت الرصاصات التى أرادت الكاتب فرج فوده علامة بارزة على دقة المرحلة بإعتباره أول مفكر تواجه كلماته بالاغتيال فى تاريخنا الحديث . ومعنى ذلك أن الحوار بين أحد التيارات وبقية الاتجاهات فى المجتمع قد وصل إلى طريق مسدود . وكان هذا التيار الذى رفع راية الدين وأضمر العنف المسلح قد شرع منذ أواخر الأربعينيات من هذا القرن إلى يومنا هذا يؤصل للإرهاب السياسى بالقول والفعل ، ولكنه لم يفكر باغتيال اصحاب القلم الأمان منذ سنوات قليلة حين طاشت الرصاصات التى استهدفت الكاتب نقيب الصحفيين مكرم محمد أحمد إلى أن تمكنت هذه الرصاصات من فرج فوده . أى أن الرد الوحيد الذى لم يعد هذا التيار يملك سواه هو القتل : أو رفض الرأى الآخر لحذ القتل .

وليس القتل نفسه إلا الخطوة الأخيرة فى طريق طويل يبدأ بالمصادرات التى تتجدد قوائمها بين حين وآخر ، للأعمال الشجاعة التى تصدى لاغتيال العقل ، ولا تصدى مطلقاً للأعمال التى غلأ الأرصفة بالتحريض على اغتيال العقل والوطن . يبدأ هذا الطريق أيضاً ببرامج التعليم التى تختزنها سموم التفرقة

إلى حرب الخليج الأولى فحرب الخليج الثانية ، وبدءا من التحول عن التخطيط المركزى لآقتصاديات بعض الدول العربية إلى اقتصاديات السوق السواء بالافتتاح في جميع هذه الدول ، وبدءا من « معاهدة السلام » بين مصر وإسرائيل إلى السعى العربى الشامل لحل القضية الفلسطينية وقضية جنوب لبنان وهضبة الجولان بواسطة المفاوضات . وقد جاءت ندوة تونس حول هذه المتغيرات تحت عنوان « النظام العربى الجديد » منذ أشهر قلائل ، لتؤكد المعنى الذى انتهى اليه السياسيسون في مؤتمر بيروت . في تونس جمع الأكاديميون المتغيرات الواضحة في ترتيب كى للأحداث دون تغيير كىفى للأفكار ، فكانت هناك واجهة جديدة لمدخل قديم . أى أن ثمة ازدواجية في الرؤية التى تبصر ما كان يعين مفتوحة ، وما سيكون بعين مغمضة .

وإذا كان مؤتمر بيروت وندوة تونس كلاهما يعبران عن أزمة حادة في استجابة العقل العربى للتحديات القائمة والكامنة ، فإن عشرات الأبحاث والكتابات الأخرى التى لم يشترك أصحابها في مؤتمر الحكمة ولا في ندوة العقلاء ، افصححت وابلغت عن « عورات » وإمراض فكرية مزمنة تستلزم مراجعة الأفكار والقيم الأساسية دون خشية من « اتهام » بالتغيير . وكان من أهم المراجعات الدعوة الصريحة إلى مناقشة العلاقة بين الأمة والهوية الوطنية ، وبين القومية والدولة ، وبين الدولة والدين أو الطائفة والمذهب . ولعل أهم ما توصلت إليه بعض الكتابات في هذه الشؤون أننا نحيا في مجتمع هجين ، ليس هو بالمجتمع المدنى بالرغم من اشتماله على المؤسسات ، ولا تحكمه الدولة الدينية بالرغم من شيوع إيديولوجيتها وميمنة بعض مؤسساتها . وأحيانا هو مجتمع شمولى

ونظام تعددى ، أو العكس . تختلط التناقض وتتداخل المتناقضات على نحو بارز في هذا القطر أو خافت في ذلك ، وعلى نحو يبلبل مفاهيم الانتهاء والهوية عند الفرد والجماعة .

هذه التساؤلات لم تصل بعد إلى مرحلة الكشف ، وإنما هي تكفى بوضع البديهيات والمسلمات موضع السؤال . ولكن المثقفين العرب الذين يكتوون بهذه « المغامرات » الفكرية التى قد تقضى إلى ابداعات في مستوى المستقبل الممكن ، تنقطع بينهم الجسور إلى الحدود التى تسمح بتكرار الجهد بمنزل عن جهود الآخرين . ليس من حوار كان مسورا في أزمة مضت . وهو الحوار الذى لا يشعر طرفا بالوحدة ، والى لا لثرة لها سوى النرجسية أو اليأس . وهو الحوار الذى يفترض أن التحديات تتطلب فريقا من العقول المتعددة زوايا النظر والتجارب والخبرات والثقافات والأفكار . ولعل الفارقة الثالثة هي هذه : أننا في عصر التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال وثورة المعلومات ، ومع ذلك فالعقل العربى - في أجزاء منه - أكثر اتصالا بالعالم الخارجى منه بالأجزاء الأخرى داخل الوطن . وهو الأمر الذى يضيف إلى الفجوة القديمة بين النخبة والمجتمع ، فجوة جديدة بين النخبة وذاتها .

هذه العزلة المزوجة هي التى تسببت خلال ربع قرن على وجه التقريب في أن تنلقى النتائج السياسية والاقتصادية والعسكرية للمتغيرات العالمية دون « معرفة » بمقدماتها وسياقاتها . هكذا تحولت النتائج إلى نوع جديد من « المعجزات » ندعوه مجازا بالزلازل والبراكين . بقينا زمنا طويلا نتابع القشور الثقافية من الغرب باعتباره « العالم » . بينما كان هناك دائما في الغرب ما هو أعمق من السطح ، وكان هناك دائما العالم من الشروق إلى الغرب ومن الشمال إلى

الجنوب . أحيانا حجبت عنا الأيديولوجيا ماذا يجري في الشرق ، وحجبت عنا المصالح ماذا يدور في الغرب . وأحيانا أخرى حجب عنا الشرق والغرب معا ماذا يحدث في العالم بدءا من الصين واليابان إلى امريكا اللاتينية إلى افريقيا . ولم يكن ما يجري هنا وهناك سياسات واقتصاديات فحسب ، وإنما كانت الأفكار والكشوف والابداعات تتوالى ولا تزال .

هذا « الأمر » الثقافى وراء أسوار عالية من العزلة هو الذى شوه صورة العالم في الخيلة ، بحيث اصبحت احتكارا للذكريات التاريخ أو حدود الجغرافيا . خيلة فقيرة كأنها تعيش في المنفى تحت الماضى ، وتحرم صاحبها من القدرة على التفاعل الصحن مع العالم المتغير ، كجزء منه لأية مواجهة دون استعلاء أو إحساس بالنقص . نحن شركاء اصليون في بناء الحضارة الإنسانية ، من وادى الرافدين إلى وادى النيل مرورا بفينيقياء في المصور القديمة ثم المساهمة العربية الإسلامية العظمى ، نشارك في بناء الحضارة . وليس هذا ماضيا ، فقد استوعبت الحضارة الجديدة منذ عصر النهضة الأوروبية ذلك الماضى وتمثلته واغتنت من بقية الحضارات الأخرى وتطورت حتى اصبحت على ما هي عليه الآن ، فهي ليست حضارة الغرب إلا بقدر ما افاض وأضاف وبضيف إليها الغرب ، وهي حضارتها بقدر ما تشارك في إنتاجها والإضافة إليها ، وليس في استهلاكها منجزاتها فحسب . وليست العلاقة بين شركاء الحضارة الواحدة علاقة استيراد وتصدير أو غزو وغزو مضاد . هذا المنطق التجارى - العسكري يضمور الهيمنة والانفراد . اما المنطق الحضارى ليعلم التفاعل والحوار الذى يفترض التعدد والخصوصية . ولكها الخصوصية التى لا تنغلق على ذاتها

فتشمر الحروب العالمية والإقليمية والأهلية .

وربما كانت المفارقة الرابعة هي هذه : انه في ظل مشهد عالمي أبرز متغيراته التقارب بين شعوب الدنيا بفضل ثورة الاتصال وتدفق المعلومات ومن نتائجه الميل نحو التوحيد في تجمعات اقليمية كبرى - كالوحدانية الأوروبية - فإن هذا المشهد ينطوي في الوقت نفسه على الفتنة البؤرية والتمزق العنصري . ولم يكن اختفاء الاتحاد السوفياتي أو الاتحاد اليوغسلافي سقوطا ايديولوجيا لإحدى العقائد ، فقد كان « الاتحاد » الأول امبراطورية قصيرة سابقة على السوفييت بعشرات ومئات السنين . كما أن « الانقراض » يهدد دولاً ومجتمعات لم تعرف « الاشتراكية » ، في أوروبا ذاتها ، وفي إفريقيا أيضاً . أي أن ظاهرة الفتنة التي تتقاطع مع ظاهرة التكتل ، ليست في جوهرها ظاهرة ايديولوجية .

ومن ناحية أخرى ، فقد كان سقوط التجربة « الاشتراكية » في الاتحاد السوفياتي وشرق أوروبا من المتغيرات الاجتماعية - السياسية التي كانت لها صدى هائل . والمآزق أن ما أطلقوا عليه صفة « نهاية التاريخ » بالانتصار « النهائي » للرأسمالية وديمقراطيتها الليبرالية لا يشكل بديلاً ممكناً في أقوى قلاعها ، حيث الفقر والعنصرية يقومان يومياً بتكذيب عمل لدعوى « الانتصار » ، فلماذا نستطيع أن نفعل هذا « البديل » في العالم الفقير المختلف ؟ إن اضطراب أربعة ملايين عامل في ألمانيا ، وأحداث لوس أنجلوس في كاليفورنيا ، والتقدم المستمر لحزب « الجبهة الوطنية » العنصرية في فرنسا ، والظهور العلني المتزايد للفاشية الإيطالية والنازية الألمانية ، والتوسع الصهيوني المتوحش في لبنان ، كلها وغيرها من العلامات

الحاسمة على أن التاريخ لم ينته ولن ينتهي بالانتصار « النهائي » للرأسمالية وديمقراطيتها الليبرالية التي تمنى الأهوال في مواقع قوتها .

نحن جزء من هذا العالم المضطرب بين الفتنة والتكتل ، وبين الأيديولوجيا واللامبالاة والتفوق الغريزي (في العرق أو الطائفة .. الخ) بمواجهة الأخطار الكبرى أو المجهول . ولكننا نستقبل هذا المشهد العالمي دون حوار مع أطرافه ، ودون معرفة مقدماته وسياقه . نستقبل النتائج كالمعجزات يوظفها كل تيار أو اتجاه في منظومته الفكرية لأثبت أنه كان على صواب ، وهو وحده يملك الحقيقة ، فيفتي الآخرين جميعاً ويتفرد بالاشارة ترجسية عنوانها الأخير : اليأس .

وتشاء المصادفات أن تستأنف « القاهرة » صدورها في هذه المرحلة الدقيقة التي يجتازها العقل العربي المعاصر عامة ، وفي مصر خاصة .

تصدر وليس في جعبتها سوى الدعوة للحوار والمعرفة .

تطمح أولاً لأن تكون منبراً للطاقت الفكرية المبدعة في هذا الوطن على اختلاف الأجيال والاتجاهات من أصحاب الرؤى أو الباحثين عن رؤى وسط الظلام الذي يهدد باغتيال العقل في مصر . ليس من « فيتو » على أي فكر جدير بهذه التسمية إلا التحريض المباشر أو غير المباشر على الإرهاب ، إلا على التحريض السافر أو المضمحل ضد الحرية . ولن يكون الفكر مونولوجياً لتيار أو فرد ، بل حواراً بين التيارات وبين الأفراد . لن تكون هناك قضية أو فكر معصوم من المناقشة ، فالقضايا كلها والأفكار جميعها لها حقوق متساوية في النشر والتعقيب ، في التعبير والتعليق .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبراً عربياً ، جسراً بين المفكرين والمثقفين

العرب على اختلاف اتجاهاتهم وتوجهاتهم وإحباطهم وتخصصاتهم في العلوم الإنسانية والطبيعية وأبداعاتهم الأدبية والتقنية واهتماماتهم الفنية . وهي أذ تدعو للحوار فإنها تدعو المفكرين العرب إلى حصار حر من القيود القطرية أو الحساسيات الإقليمية حول القضايا والمشكلات التي تعنى أي قطر أو أمة في مجملها .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبر للحوار بين الثقافة العربية المعاصرة بمختلف تجلياتها واتجاهاتها وبين الثقافات الإنسانية خارج ديارنا ، خاصة تلك التجارب والحجرات التي باءت بيننا وبينها الأزمة والسفاسات ، وأيضاً تلك التي يثمر التفاعل معها خبرة جديدة تضيف إليها . غير أنه لن يكون هناك « فيتو » على أية ثقافة تزيدنا معرفة بصورة العالم الجديد الذي يتشكل من منظور نقدي سيبله الحوار المتكافئ .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبراً للتواصل بين الأجيال في الفكر والعلم والأدب والفنون ، لا فضل فيها لجيل قديم أو جديد إلا ما يعطيه هذا الجيل أو ذاك من فكر وإبداع يتصلان أوثن الاتصال بالتحديات التي تواجه مصر والأمة العربية والعالم . التواصل يستدعي بناء الذاكرة الثقافية بناء يستوعب هذه التحديات ، كما يستدعي بناء المخيلة لتمثل العصر والمستقبل . لذلك ، فإن المجادلة بحد ذاتها ليست أداة للتقويم ، بل المساهبة للعطاء القادرة على استبصار الرؤى .

و « القاهرة » ليست مجلة متخصصة في العلوم النظرية ، بل تستهدف الربط العميق بين « المعرفة » و « الواقع » . أي أن القضايا الملحة على الواقع المصري والعربي والإنساني العام ، هي التي ستفرض أساليب الكشف والتشخيص والتحليل . ومن بين هذه القضايا ستكون هناك قضايا الفكر والعلم والفن

حاضرة على الدوام ، ولكن في اتصالها الوثيق بما يشهده الواقع من تساؤلات وما تطرحه التجربة الحية من إشكالات . ومعنى ذلك ، إذا أمكن التعريف بالسلب ، ليست « القاهرة » مجلة فلسفية أو اقتصادية أو اجتماعية متخصصة في هذه العلوم وغيرها ، كما أنها ليست مجلة تعالج الجزئيات أو الأحداث العابرة ، وإنما هي مجلة الفكر والفن المعاصر ، فتتصغر معالجاتها على القضايا والأفكار التي تشكل خطوطها والوانها لوحة العصر علميا وعربيا وعالميا .



وليست « القاهرة » في ذلك كله وحيدة أو تنطلق من فراغ . انها تزاصل داخل الوطن العربي وخارجه منابر حاولت وما تزال تحاول الاستمرار في مسيرة شاقة كمجلتي « الآداب » و « الناقد » اللتين تصدران من بيروت ، ومجلتي « الكرمل » و « قضايا وشهادات » اللتين تصدران من « قبرص » و « مواقف » التي تصدر من لندن ، وغيرها مما يصدر في الجزائر والمغرب والبحرين والامارات وسورية . وقد خسرنا بحرب الخليج ما كان يصدر عن العراق ، وكذلك المجلة الفلسطينية الأسبوعية التي خصصت قسما استثنائيا للفكر والثقافة .

وفي مصر فإنني أحيى الجهود التنويرية الكبرى التي تبذلها المجالات الرفيعة المستوى كمجلة « الهلال » و « أدب ونقد » و « قضايا فكرية » و « إبداع » و « فصول » و « الثقافة الجديدة » ، هذه المجموعة من المصاحب المضيئة تكافح الظلمة العاتية وسط رياح هوجاء .

ليست « القاهرة » في هذه المرحلة الأ مساهمة في هذه المسيرة الشاقة تطمح لأن تكون إضافة تشد من أزر السائرين في الطريق طريق العقل والنهضة والمستقبل ، الطريق المضاد للإرهاب وهيمته الرأي الواحد .

وليست « القاهرة » بهذا المعنى مساهمة جديدة ، وإنما هي مساهمة ذات تاريخ ارتادها الكاتب الفنان عبد الرحمن فهمي في ظل أسوأ الظروف التي أوقفت صدور مجلاتنا العظيمة الواحدة بعد الأخرى : المجلة ، الفكر المعاصر ، تراث الإنسانية ، الكاتب ، الطيعة . في هذا الوقت الصعب تولى عبد الرحمن فهمي رئاسة تحرير « القاهرة » فأعطاهما أقصى ما لديه من طاقة حتى حقق حلمه الجميل في إصدارها « أسبوعية » فاستقطب لها من الكتاب والقراء ما أسس لها رصيدا سخيا بالعطاء .

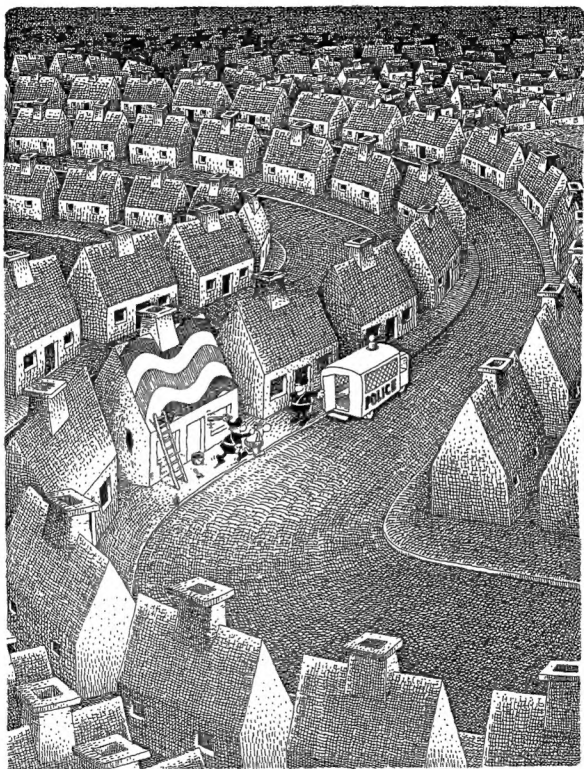
وكان الدكتور إبراهيم حمادة الكاتب والناقد الكبير والأستاذ الجامعي وصاحب

الترجمات والمؤلفات المرموقة هو الذي تولى رئاسة تحرير « القاهرة » في مرحلتها التالية التي أضافت إلى رصيدها - في مرحلتها الشهيرة - الكثير من المنجزات في مقدمتها تلك الأعداد الخاصة عن أعلام التنوير والتنمية الثقافية . وفي مقدمتها كذلك إتاحة الفرصة أمام أجيال جديدة من الكتاب والشعراء والباحثين ، بالإضافة إلى اجتذاب الملم الأسوأ للكتابة الرفيعة في مختلف مجالات الفكر والفن . وستظل « القاهرة » مدينة للدكتور حمادة بما أعطاه من خبرته الواسعة وثقافته العميقة وحسه الموهف لهذه المجلة التي تعود بعد احتجاب قصير فتتفد على قدميها ووراءها هذا الرصيد الثمين .

أما أنت يا عزيزي القارئ ، فانت صاحب « الحوار » في هذا المنبر . ومن دون مشاركتك الإيجابية ، لن يكون للحوار معنى . ليست المجلة جهاز إرسال والقارئ جهاز استقبال ، وإنما الجميع على « موجة » واحدة ، فالحوار يصبح كذلك حين لا ينحصر بين بعض الكتاب وبعضهم الآخر ، بل حين يصبح الكاتب والقارئ صوتين لا صوتا وصدى .

لذلك ، فالكاتب - القارئ ، والقارئ - الكاتب وجهان لعملة واحدة هي الحوار . ولا معرفة بغير الحوار .

غالى شكوى



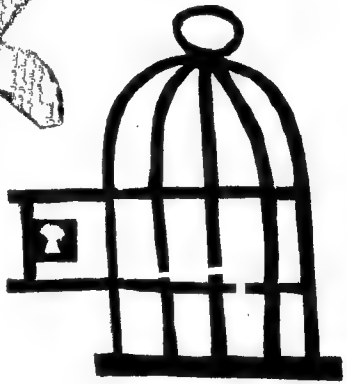
البيوت - لفتان مورديلو - أسبانيا

المواجحات

|| حق الاختلاف فى المفهوم الاسلامى ، محمد أحمد خلف الله .

|| الطريق الى المواطنة ، وليم سليمان . || السلطة الدينية

وحرية الفكر ، الدمرداش العقالى .



للنحاتن بهجت عثمان - مصر

حق الاختلاف فى المفهوم الاسلامى

حق الاختلاف ، فى المفهوم
الإسلامى ، نابع من التفاوت فى
« الحق الطبيعى » العلم ،
الموجود فى كل فرد بإعتباره
إنساناً .

الحق القانونى والشرعى فى
الإختلاف يستند إلى ضرورات
الحياة التى تدفع بالعقل البشرى
للإجتهد فى كيفية تجنب
البشرية الأخطار التى تترتب على
إستخدام الحق الطبيعى فى
الإختلاف .

محمد أحمد خلف الله

• مفكر إسلامى معروف له العديد من
المؤلفات ، تخرجت على يديه أجيال من
الباحثين فى عديد من الجامعات .

فما نوعان من الحق ، الواحد
منها حق طبيعى ، والآخر
حق قسانون أو شرعى
وبقتضيه الحق الأول .
والحق الطبيعى هو الحق الذى يقوم
استناداً إلى الطبيعة البشرية - إلى
القطرة التى فطر الله الناس عليها . فلم
يخلق الله سبحانه وتعالى الناس متساوين
فى :

١ - الآليات التى تنتج الأفكار
والآراء مثل القدرات العقلية ،
والطاقات الذهنية ، والملكات
الإبداعية ، وما أشبه .

٢ - الأجهزة التى تنقل إلى المخ
المواد الأولية التى يقوم عليها الإنتاج
الفكرى من المراتب والسموعات وما
أشبه من كل ما تنقله الحواس إلى المخ
البشرى الذى تبتدىء به عمليات
الإنتاج .

٣ - الخصوصيات التى تميز بها
بين شخص وشخص ، وتكون فى
الوقت ذاته من القوة والفاعلية بحيث
تميل بالأفكار والآراء عند عمليات
الإنتاج كل الميل أو بعض الميل ، مثل :
الأهواء والشهوات ، والميول
والرغبات ، والمصالح الشخصية
والمناافع الذاتية ، وما أشبه من كل ما
يؤدى إلى الاختلاف والتعارض ،
والتناقض ، والتعدد . . . إلخ .
لم يخلق الله سبحانه وتعالى الناس
متساوين فى كل ذلك ، وإنما خلقهم
متفاوتين فى كل ذلك .

ومن هذا التساوت يكون
الاختلاف ، ويكون طبيعياً لأنه يستمد
مقومته من القطرة التى فطر الله الناس
عليها .

وبل أن نتقل إلى الحق الشرعى أو
القانونى تشير إلى ظاهرتين يمتاز بها
الحق الطبيعى فى الاختلاف عن الحق
القانونى - أو الشرعى ، وهما :
العمومية ، والأبدية .

فالحق الطبيعى عام بمعنى أنه موجود
فى كل فرد بإعتباره إنساناً . إنه جانب
من إنسانية الإنسان ، ومن هنا يكون
إهداره إهداراً لإنسانية الإنسان .
والحق الطبيعى أبدي ، بمعنى أنه
قائم ما بقى الإنسان على ظهر
الأرض - أى أنه سوف يظل قائماً
وباقياً إلى يوم الدين . يوم يحكم الله
سبحانه وتعالى بين الناس فيما كانوا فيه
يختلفون .

وليس يخفى أن التعددية هى التعبير
الصادق عن الاختلاف فى الأفكار ، وفى
الآراء والمعتقدات . إنها الأخرى عامة
وأبدية .

والقرآن الكريم هو الذى يؤكد لنا
هذه الحقائق حين يقول :
« ولو شاء ربك لجعل الناس أمة
واحدة ، ولا يزالون مختلفين ، إلا من
رحم ربك ، ولذلك خلقهم » .
« وما كان الناس إلا أمة واحدة
فأختلفوا ، ولولا كلمة سبقت من ربك
لقضى بينهم فيما فيه يختلفون » .
« ولو شاء ربك لجعلكم أمة
واحدة ، ولكن ليلوكم فيما آتاكم ،
فاستبقوا الخيرات ، إلى الله مرجعكم
جميعاً فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون » .
« إن ربك هو يفصل بينهم يوم
القيامة فيما كانوا فيه يختلفون » .
« وإن جادلوك فقل الله أعلم بما
تعملون . الله يحكم بينكم يوم القيامة
فما كنتم فيه تختلفون » .

وهكذا نرى أن حق الاختلاف فى
المفهوم الإسلامى هو حق طبيعى ، وهو
حق عام لكل الناس ، وهو حق أبدي
وقائم إلى يوم القيامة ، يوم يفصل الله
سبحانه وتعالى بين الناس فيما كانوا فيه
يختلفون .

أما الحق القانونى أو الشرعى فهو
الحق الذى يستند فى قيامه إلى ضرورات
الحياة - تلك الضرورات التى تدفع

للاختلاف ، من حيث أنه حق أبدي وقائم ما قامت الحياة البشرية على ظهر الأرض .

* * *

كان على العقل البشرى أن يدرك هذه الحقيقة عند وضعه لهذا القانون الذى يجعل الاختلاف مستغاثا لدى البشر ، وصالحا لممارسة الحياة فى أقل ما يمكن من المخاطر ، وفى أضعف ما يمكن من الأضرار . فماذا فعل ؟

وقبل الإجابة نشير إلى المخاطر التى أراد العقل البشرى تفاديها ، وتتخذ من هذه الاشارة نقطة الانطلاق فى وضع هذا القانون الذى يشذب أو يهذب الحق الطبيعى فى الاختلاف . والمخاطر التى سوف نشير إليها فى هذا المقام ، والتى يجب تفاديها بأى حل من الأحوال ، تكاد تنحصر فى هذين النوعين من المخاطر .

الأول : أن الاختلاف فى الآراء والمعتقدات يؤدى حتماً إلى الصراع الفكرى ، وأن الصراع الفكرى قد ينتهى بالصراع الجسدى - أى بالقتل أو الاغتيل . وبين هذين النوعين من الصراع تكون هناك الصراعات التى لايد من أن يكون فيها غالب ومغلوب ، أو متصغر ومهزوم . فيكون هناك كبت للرأى ، والاعتقالات ، والتعذيب ، والسجن ، ويكون هناك من الجانب الآخر العمل السرى ، والثورات ، والاغتيل ، والهجرة أو اللجوء السياسى .

لايد من قانون يحيد من فاعليات ذلك كله ، ويسير سبيل التعايش السلمى بين المختلفين فى الآراء والمعتقدات ، وإلا فسدت الحياة ثم انتهت بالقتل والفناء التدريجى .

نق : أن ممارسة الحق الطبيعى فى خلاف من غير قيود أو حدود يألى

فيه ، ولولا كلمة سبقت ربك لفضى بينهم . وإنهم لفى شك منه مريب . ولما جاءه عيسى بالبينات قال : قد جتكم بالحكمة ، ولأين لكم بعض الذى تحتفلون فيه ..

« فاختلف الأحزاب من بينهم . » « ولقد يوانا بنى إسرائيل ميوا صلق ورزقتهم من الطيات ، فبا اختلقوا حتى جاءهم العلم . إن ربك يقضى بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون . »

« ذلك بأن الله نزل الكتاب بالحق ، وإن الذين اختلفوا فى الكتاب لفى شقاق بعيد . »

وهكذا نرى أن الحق الطبيعى فى الاختلاف لا يلفيه أو ينفيه قانون شرعى من وضع الإنسان ، مادام القانون أو التشريع الذى وضعه الله سبحانه وتعالى لم يجعل فيه شيئا من ذلك .

إياها حكمة الله وإرادته ، وعلى العقل البشرى أن يدرك ذلك عند محاولته وضع قانون لحق الاختلاف . وضع قانون يسر على الناس سبل عماراتهم للحياة مع بقاء هذا الحق الطبيعى

بالعقل البشرى إلى الاجتهاد فى الكيفية التى ينبج بها البشرية الأخطار التى يبعث بها استخدام الحق الطبيعى فى الاختلاف . وهى أخطار تهدد البشرية بالفناء ، وتفسد بها حياة الناس .

إن الحق القانونى هو الذى يشذب الحق الطبيعى ، أو يهذب . وهو الذى يجعله فى النهاية أداة ملائمة للحياة وللأحياء ، ومتناسبة بعض المتناسبة لممارسة الحياة .

والعقبة الكبرى التى تقف فى وجه العقل البشرى عند الاجتهاد فى وضع هذا الحق الشرعى ، هى أن هذا الحق نفسه سوف يكون عمل الاختلاف . إنه من هنا دفينا إلى أن الحق القانونى إنما يشذب الحق الطبيعى أو يهذب - لكنه أبدا لا يلفيه . إن الحق الطبيعى أبدي وقائم ما قامت البشرية ، ولا يمكن الفناء أو تجاوزه بحال من الأحوال .

والقرآن الكريم هو الذى يؤكد لنا هذه الحقيقة حين يذكر لنا أن الكتب السماوية التى نزلت من السماء بهدف القضاء على الاختلاف لم تستطع ذلك - لأن ما بالطبيعة سوف يظل قائما وباقيا ما قامت هذه الطبيعة وظلت باقية . والآيات القرآنية التى تؤكد هذه الحقيقة هى التالية :

« كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين ، وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه . وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءهم البينات بغيا بينهم . . . »

« وقالت اليهود ليست النصارى على شيء ، وقالت النصارى ليست اليهود على شيء ، وهم يتلون الكتاب ، كذلك قال الذين من قبلهم مثل قومهم - فإله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون . »

« ولقد آتينا موسى الكتاب فاختلف



محمد عبده

سواء بيننا وبينكم ، ألا نعبد إلا الله ،
ولا نشرك به شيئاً ، وألا يتخذ بعضنا
بعضاً أرباباً من دون الله ، فإن تولوا
فقولوا إشهدوا بأننا مسلمون . »



بالفوضى في الحياة ، حيث يحاول كل
إنسان أن يفعل ما يريد ، ويقول ما
يشاء ، ولا ضابطاً إلا القوة التي تفعل
هي الأخرى ما تشاء .

إنه هنا أيضاً لابد من قانون يقضى
على هذه الفوضى بقدر الإمكان .
ويضع الموازين القسط في القوانين التي
تمارس بها الحياة في شتى المجالات ،
ويكون في الوقت ذاته أداة التقسيم عند
الاختلاف ، وأداة تقدير العقوبات عند
من يتجاوزون الحدود التي حددها
القانون . وجعلها الميزان الذي توزن به
الأقوال والأفعال .

وإذا كان القانون الذي يتحمل
مسئولية تفادي هذه الأخطار سوف
يكون هو الآخر محل الاختلاف ، فقد
إنتهى المفهوم الإسلامي للاختلاف إلى
أن هذه العقبة يمكن تحطيمها على الوجه
التالي :

أولاً : أن تكون هناك دعوة قوية إلى
التعايش السلمى الذى يمكن تحقيقه
عندما يتنازل المختلفون عن بعض
الآراء كي يلتقوا معاً عند أقوى الآراء
وأصلح الآراء لممارسة الحياة .

ونضرب هنا مثليين من القرآن
الكريم يبرز فيها المفهوم الاسلامى
للاختلاف بوضوحاً قوياً .

الأول منها : ذلك الطلب الذى
طلبه القرآن الكريم من النبى العرب
محمد بن عبد الله (صلى الله عليه
وسلم) من دعوته أهل الكتاب إلى
الإلتقاء معه عند بعض العناصر من
المعتقدات الدينية ، وإلى التنازل عن
بعض العناصر من هذه المعتقدات ،
حتى يمكن التعايش في سلام بين هذه
المعتقدات ، وبين من يدينون بهذه
المعتقدات .

وهذا الطلب هو الذى تعلمته الآية
القرآنية الكريمة التالية :
« يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة

فالاتقاء من أجل التعايش السلمى
يقوم على تنازل أهل الكتاب عن
الشرك ، وعن السلطة الدينية التى يرقى
فيها بعض الناس إلى مستوى الأرباب
من حيث سلطتهم في التحليل
والتحريم ، وسلطتهم في أن تكون
أوامرهم من أوامر الله ، كما يقوم هذا
الاتقاء عن عدم مطالبتهم بالاعتراف
بأن محمداً صلى الله عليه وسلم رسول
من عند الله .

أما المثل الثانى فهو طلب من
المسلمين ، وهو الإذن لهم بالتعامل مع
أهل الكتاب على أساس من التعايش
السلمى . والآية التى تأذن بذلك من
أواخر ما نزل من القرآن الكريم .

« اليوم أحل لكم الطيبات ، وطعام
الذين أوتوا الكتاب حل لكم ،
وطعامكم حل لهم ، والمحضات من
المؤمنات ، والمحضات من الذين أوتوا
الكتاب من قبلكم ، إذا آتيتوهم
أجورهم محضين غير مسامحين ولا
متخذين إخواناً ... »

إن الإذن بالزواج هو الصيغة المؤكدة
للتعايش السلمى ، فيه ارتباط بين
رجل وامرأة ويبقى كل على دينه . إنه
تعايش سلمى في البيت الواحد ، وفي
الأسرة الواحدة . وقد يمتد إلى العائلة
حيث يكون للأولاد أعمام وإخوات من
المسلمين ، وأخوال وعائلات من
الكتابيين .

وهذا التعايش السلمى يمتد إلى
المجتمع الذى يتكون من الأسر . ومن
هنا يكون من الخروج على الديانة
الاسلامية تلك المواقف الطائفية التى
يقفها أبناء الوطن الواحد كل من
الآخر .

الدعوة إلى التعايش السلمى ،
وممارسة الحياة على أساس من التعايش
السلمى ، هما الخطوة الأولى في سبيل

تدارك، وتقاضى، تلك الأخطار التى تحيط بالبشرية من جراء هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف.

وهذا موقف من مواقف المفهوم الإسلامى من هذه القضية.

ثانياً : أن يكون إلى جانب التعامش السلمى تشريعات تشذب الحق الطبيعى وتعذبه عند ممارسات الحياة فى شتى مجالات الحياة.

ومثل هذه التشريعات تكون على اختلاف كما سبق وأن أشرنا. وعند ذلك تكون المشكلة هى كيف نتخلص، أو على أقل تقدير كيف نخفف من آثار استخدام هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف. كيف نحفف هذه الآثار فى ميدان الفوضى الناجمة عن اختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء، وفى ميدان الصراع الفكرى الذى قد ينتهى إلى صراع جسدى.

فى المفهوم الإسلامى أن الذى يضع مثل هذه التشريعات هم المجتهدون، ومعنى ذلك أن الاختلاف هنا سوف يكون بين عدد محصور من الناس، وليس بين كل الناس. وفى عدد محصور من الذين يبذلون الجهد فى وضع التشريعات التى تصلح بها الحياة. وتحقق بها المصلحة للأكثرية الكاثرة من الناس.

وليس يغنى أن هناك شروطاً يجب تحقيقها فى المجتهدين، وهى شروط من شأنها تقريب وجهات النظر وتضييق شقة الخلاف.

تلك هى الخطوة الأولى فى المفهوم الإسلامى. أما الخطوة الثانية فهى الإجماع. إجماع المجتهدين أو أكثرتهم على التشريع الذى يجب أن تمارس به الحياة.

الاجتهاد، والإجماع، عصمران هاماان جداً فى المفهوم الإسلامى عند وضع التشريعات وتضييق شقة الاختلاف.

والهدف من التشريعات - كما سبق وأن أشرنا - هو تقاضى الأخطار الناجمة عن الفوضى، وعن الصراع. لكن هذا الهدف لا ينتهى أبداً إلى الوحدة الفكرية فى كل شئ. وسوف يبقى الاختلاف قائماً. ولقد رتب المسلمون على هذا الاختلاف فوائد لهم، وعبروا عن ذلك بقولهم : اختلافهم رحمة.

ويجب أن نذكر هنا ما أشرنا إليه من قبل من أن كتب السبائ والتشريعات الإلغية لم تقض على حق الاختلاف الطبيعى، وإنما أبقت عليه قائماً حتى يوم القيامة. يوم يفصل الله سبحانه وتعالى بين الناس فيها كانوا فيه يختلفون. وإنه من باب أولى سوف يظل حق الاختلاف الطبيعى قائماً مع التشريعات التى يقوم بها العقل البشرى، وتجبر السلطات الناس على ممارسة الحياة على أسس منها.

وهذا الحق الطبيعى فى الاختلاف هو الذى يدعو بين الحين والآخر إلى إحداث تغيرات فى مثل هذه التشريعات. وفى المفهوم الإسلامى يذهب علماء أصول الفقه الإسلامى إلى القول بهذه القاعدة : تتغير الأحكام بتغير الأزمان لتغير المصالح.

الاختلاف فى الآراء هو الحق الطبيعى فى المفهوم الإسلامى. والاجتهاد فى وضع التشريعات، وشرط الإجماع بين المجتهدين فى وضع هذه التشريعات التى تعد من أخطار استخدام الحق الطبيعى فى الاختلاف، هما وسيلة المفهوم الإسلامى لممارسة الحياة مع هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف.

والسلطة التى تدير شئون الحياة فى المجتمع ليس لها من الحق فى مثل هذا الاختلاف أكثر من السلطة الإلغية - تلك السلطة التى قدرت أن هذا الحق قائم وبقى إلى يوم الدين. يوم يفصل الله بين الناس فيها فيه يختلفون.

إن حق الاختلاف مع السلطة الدنيوية قائم فى هذه الحياة الدنيا كما هو قائم مع السلطة الإلغية. إنه أبلى وبقى ما بقيت البشرية على ظهر الأرض.

وتعامل السلطة الدنيوية مع الاختلاف يجب أن يكون على نفس المنهج الإلغى مع هذا الحق، وهو كما نعلم باق وأبلى إلى يوم الدين. ولا يكون الاختلاف معه والفصل فيه إلا يوم الدين.

يجب أن تحرص السلطة الدنيوية على السماح لهذا الحق الطبيعى فى الاختلاف بأن يظل قائماً ويؤدى دوره فى حياة الأحياء.

إن على هذه السلطة أن تعذب هذا الحق عند الاستخدام بما تضعه من تشريعات يقوم بها المجتهدون من أجل صالغ الإنسان، ومن أجل الحفاظ على إنسانية الإنسان.

إنما حين تفعل ذلك تكون سائرة فى إطار المفهوم الإسلامى للاختلاف - ذلك الإطار الذى وضعه الله سبحانه وتعالى وجاء به القرآن الكريم.

وأختم هذا المقال بإشارة عابرة إلى رأى رآه السيد محمد إقبال، وجاء فى كتابه : تجديد الفكر الدنيى فى الإسلام، وهو أن الإجماع الفقهى يصلح أن يكون أساساً للديمقراطية الإسلامية.

وليس يغنى أن الديمقراطية تقوم على أساس من التعددية، وأن التعددية ليست إلا الصيغة المعبرة عن اختلاف الآراء.

الاختلاف هو الحق الطبيعى للإنسان فى المفهوم الإسلامى. الحق الأبدى الدائم، والقائم ما ظلت البشرية باقية وقائمة فى هذه الحياة. فلنتحترم هذا الحق، ونمارس حياتنا على أساس منه مهما تكن المخاطر ومهما تكن الصعاب.

الطريق إلى المواطنة

- ١ -

قا

من المسلم به أن أي نظام سياسي أصيل ، يجب أن يتطوّر من مفاهيم تحفظ للإنسان كرامته ، وتضمن حقوقه ، وتؤكد وحدة الجماعة . ويحرص الدين في مفاهيمه الأساسية على صيانة هذه الكرامة وضمان الحقوق : فالإنسان في التراث الديني - له مكانة عظيمة .

جاء في القرآن الكريم :

« لقد كرّمنا بني آدم ... »

« لقد خلقنا الإنسان في أحسن

تقويم »

ويصل تقدير القرآن الكريم للإنسان إلى حد أن الله تعالى طلب من الملائكة أن تسجد له :

« وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم -

فسجدوا ... »

« وإذا قال ربك للملائكة إني خالق

بشرًا ... فإذا سويته ونفخت فيه من

روحي فقعوا له ساجدين » فسجد

الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس أبى

واستكبر ... »

وإذن « فالأبليس » والانضمام إلى

اتباع إبليس - هذا كله يكون بإعذار

قيمة الإنسان ورفض إعطائه حقه في

الكرامة .

ويقرر الدارسون أن الآيات التي

تحمّد الإنسان وتعلّم مرتبته فوق كل

المخلوقات تتناول الإنسان لذاته من

حيث هو تكوين بشري - لا لإعتقاده ،

وقبل أن يصبح مسلمًا أو نصرانيًا

أو يهوديًا أو بوذيًا ، وقبل أن يصبح

أبيض أو أسود أو أصفر . فكل إنسان له

في الإسلام قدسية الإنسان ؛ فهذه

الكرامة التي كرم الله بها الإنسانية في كل

فرد من أفرادها هي الأساس الذي تقوم

عليه العلاقات بين بني آدم . وهكذا نظل

قيمة الإنسان واحداً من الثوابت

الأساسية في التفكير الإسلامي التي

لا تقبل الانتقاص بأي قدر ، وإن قبلت

الإضافة إلى أبعد مدى . ويظل أي انتهاك لهذه القيمة بمثابة تصادم وتناقض مباشر ، مع دعامة أساسية في التصور الإسلامي بنصه وروحه وعن الإنسان خليفة الله في الأرض جاء في القرآن الكريم :

« وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل

في الأرض خليفة ... »

ويقرر الدارسون أن الخلافة وصف

عام ، أو تكليف شمل البشر كافة - وإن

هذه نعم تعم الناس كلهم خزية آدم .

وإن شأن الخلافة في الأرض شأن جليل

يملئ سعى الإنسان بها في الكون ،

ويرفع قدر الإنسان على كل ما فيه . فالله

جل علاه شاء أن يتوب الإنسان عنه في

تدبير الحياة في الكون ، وأن يستخلفه

فيه ، وأعده في عقله وقدراته لهذه

المهمة .^(١)

وقد تابع التراث الإسلامي تطبيق

هذه المفاهيم في أول تنظيم للجماعة في

المدينة بعد الهجرة . لقد كان محور

التفكير السياسي للربح عند ظهور

الإسلام هو مفهوم القبيلة - وهذه أساسا

جماعة تقوم على وحدة العرق أو الدم ،

فكانت القبائل الرئيسية كيانات سياسية

مستقلة لها سيادتها . أما الإسلام فقد

جعل للإنسان في ذاته مكانة خاصة

يدخل بها طرفا في العلاقات السياسية

والاجتماعية ، ومن ثم يصبح جوهر

الوحدة في الجماعة هو الإنسان بصفته

كذلك وإن تنوعت الشخصيات بحسب

الأصل أو اللون أو الدين .

لقد وضعت « الصحيفة » الدستور

الأول ليشرب « الأمة » مكانا

« القبيلة » . وترد كلمة « الأمة » في هذه

الوثيقة مرتين :

١ - فالصحيفة كتاب « بين المؤمنين

والمسلمين من قرش ویشرب ، ومن

تبهم فلحق بهم وجاهد معهم - إنهم أمة

واحدة من دون الناس ... » (الفقرة

(١

قيمة الإنسان من الثوابت
الأساسية في التفكير الإسلامي ، لا
تقبل الانتقاص وإن قبلت
إلى أبعد مدى .. أي انتهاك لهذه
القيمة هو تناقض مباشر مع
دعامة أساسية لنص وروح
الإسلام .

وليم سليمان

ب - « وإن يهود بنى عوف أمة مع المؤمنين - لليهود دينهم وللمسلمين دينهم » (الفقرة ٢٥)

الأمر الجدير بالتسجيل هنا هو طبيعة الجماعة التي تصورها الصحيفة : فمن ناحية ثمة وحدة الأمة ، ومن ناحية أخرى التمايز بين مكونات هذه الأمة الواحدة : « لليهود دينهم وللمسلمين دينهم » . وفي عدة فقرات تطلق الوثيقة تسمية واحدة على هذه المكونات في مجملها ، فهم « أهل هذه الصحيفة » (رقم ٤٦٤٣٧٠٣٧)

هكذا نجد جماعة من البشر ترتبط معا في عيش مشترك ، ولا يحول دون هذا الارتباط الخلاف في الدين . وبذلك يمكن القول بأن ما ورد في الصحيفة إنما هو إعمال للمفهوم القرآن للإنسان باعتباره « خليفة الله » وهي الصفة التي تلحق به ، بصفته كذلك - على النحو السالف ذكره .

وهنا يتبدى التساؤل عن أساس الالتئام إلى الجماعة الوليدة :

أول كل شيء - هذه الجماعة الجديدة تختلف عن القبيلة ، إذ تستبعد العضوية والقرابة كأساس للانتماء إليها . فأهل هذه الصحيفة فهم المهاجرون من قريش ، وفروع قبائل المدينة - الفروع العربية التي تنتمي إلى قبليتي الأوس والخزرج والفروع التي تنتمي إلى القبائل اليهودية التي كانت تسكن يثرب .

ثم إن التصدد الديني لمكونات أمة الصحيفة ينفي اعتبار وحشة الدين أساس الالتئام إلى الأمة .

ويستبعد د . « البغدادى » عنصر اللغة كجوامع لمكونات أهل المدينة ومعيار الانضمام إليها - ذلك أنه وإن كانت اللغة العربية تربط هؤلاء ، إلا أنه يشترك فيها معهم المجموعات والقبائل العربية الموجودة خارج يثرب .

ويستخلص د . « سليم العوا » من نصوص الصحيفة « أن عنصر الإقليم (المدينة) والإقامة المرتبطة به عند نشأة الدولة « هو معيار الحق في المواطنة وستد التمتع بالحقائق المنصوص عليها في الوثيقة . فللتأني إلى الأمة في صحيفة المدينة أساس إقليمي ليس هو القرابة القبلية أو الدين .

وكان من الضروري أن تورد الوثيقة النتائج المترتبة على هذا المبدأ :

١ - فمن ناحية نصت الفقرة ٣٩ على أن « يشرب حرام جوفها لأهل هذه الصحيفة » وهذا يعنى أن يكون إقليم يثرب حدود معينة واضحة . وقد ورد في البخاري أن الرسول بعث كعب بن مالك ليقم علامات حدودها على الأركان الأربعة الرئيسية للمدينة .

ب - وطالما أن أهل الصحيفة هم أهل الأرض فقد أصبح لزاما عليهم أن يدافعوا عنها . والالتزام بالدفاع عام ولمزم لجميع مكونات الأمة :

« وأن بينهم (أى بين أهل هذه الصحيفة) النصر على من دهم يثرب » (٤٤)

« وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة » (٣٧) وتقسّم نفقات الدفاع بين مكونات أهل الصحيفة ؛ « وأن اليهود يتفقون مع المؤمنين ماداموا محاربين » (٣٧٠٣٨٢٤٤) .

ج - ثم يرد في هذا الدستور مبدأ الشورى ، إذ نصت الصحيفة على أن جميع مكونات الجماعة تشارك في اتخاذ القرارات التي تحقق صالح المدينة ؛ فقد نصت الفقرة ٢٧ على أن بين أهل هذه الصحيفة المسلمين ويهود « النصيح والنصيحة » أى التشاور وتبادل الرأى « والبر دون الإثم » .

- ٢ -

كان المفروض والمتوقع أن تستخلص من مفهوم الإنسان ونظام الصحيفة

المدينة - آثارها الطبيعية وأن تقام بناء عليها المؤسسات التي تكفل لأعضاء الجماعة المشاركة في سلطة الحكم .

ويسجل الدارسون أن مسار الممارسة في الدولة الإسلامية أقام إلى جانب « خليفة الله - الإنسان » ، مفهوم ومنصب « الخليفة الحاكم » ، يقول الدكتور « حسن حنفي » إن مبعث « الإنسان » في تراثنا القديم غاب ، لأن موضوع الإمامة يعطى الأولوية المطلقة للحاكم وليس للإنسان المحكوم . (٣)

وأول ما يلتفت نظر الباحث في الدراسات المكتوبة عن هذا التراث شدة ما يصدره الدارسون من أحكام عليه ؛ ففي ختام الجزء الأول من كتاب « تطور الفكر السياسي في الإسلام » يقول المؤلفان : الدكتور فتحية النبراوي والدكتور محمد نصر مهنا : « إن الانحلال المستمر الذي ابتدأ في زمن مبكر يعود إلى القرن التاسع ، وراح يتخسر في قوة الإسلام حتى ضعفت أركانه إلى أن تناهى عند منتصف القرن العاشر إلى تدمير السلطة المركزية في بغداد تدميرا لا سبيل إلى إصلاحه - وقد استوجب من الناس الرضا بأحوال أبعد ما تكون عن تلك التي افترضتها النظرية السياسية . وربما جاز لنا أن نتساءل عما إذ (هذه النظرية) كما صورها الفقهاء كان لها في أى يوم من الأيام وجود حقيقي » ويستمر الكاتبان : « على أنه حدث في القرن الحادى عشر أن أصبح التضارب بين الواقع والمثل الأعلى المرجو صارخا ، بحيث لم يمد في مستطاع جماعة المؤمنين غض النظر عنه - ومن ثم لم يكن بد من إعادة النظر في مستلزمات السلطة الشرعية ، في تساهل لم يرسخ يتزايد حتى بلغ الحضيض ، وهجر الحلم النظري . وأصبح الرأى السائد أن كل مسلم مؤمن بأن يطيع كل من قبض على السلطة سواء أكانت قوته شرعية أو واقعية لا تستند إلى أساس شرعى .

ومهما كان الحاكم الواقعي طاغية شريفاً ، ومهما كان سلوكه الخلقى مزعجاً كريهاً ، فإن الرعية كانت ملزمة بالطاعة للمزوجة بالولاء^(١)

وفي رأى الدكتور محمد عمارة أن موقف الفقهاء « أعطى الشرعية لنظام الاستبداد بالسلطة والحكم المستبدين حتى صار القاعدة وصار الخضوع له والطاعة لأهله هو الشريعة والقانون وحتى أصبح الحديث عن الإمامة بشرطها وصفاتها وصفات القائم بها لا يتجاوز نطاق المباحث الكلامية والفقهية إلى أرض الواقع والتطبيق . أى أن هذا الفكر المبرر لسلطة الاستبداد واستبداد السلاطين قد جعل حكم الطغاة هو القاعدة ، ونظام الخلافة الإسلامية الشورى السليمة الشذوذ والاستثناء ، وفى تعليقه على آراء الفقيه ابن جماعة فى القرن الرابع عشر يقول : « يصور ابن جماعة الأمر كما لو كان غاية نجب الطاعة فيها للأقوى من المستبدين حتى لو كان جاهلاً فاسقاً ، فإذا أطاع به جاهل فاسق ، كان هو الإمام المطاع »^(٢)

ولكن المنهج العلمى يرفض إطلاق هذه الأحكام التقييمية للفكر ، دون مراعاة للأوضاع السياسية والاجتماعية التى نشأ هذا الفكر خلالها ، ودون التنبيه إلى الهدف الذى كان هؤلاء المفكرون يقصدون إلى تحقيقه وهم يبدون آراءهم هذه . فليس من المعقول ، أو المقبول القول ، بأن ثمة تواطؤاً حدث بين الفقهاء ، جيلاً بعد جيل ، لصنع « الانحلال المستمر » حتى يبلغ « الحضيض » وجعل المجتمع الإسلامى « غابة » السيادة فيها للأقوى المتسلط « حتى لو كان جاهلاً فاسقاً » إن إطلاق هذه الأحكام القاسية يتجاهل الجهد الذى بذله هؤلاء المجتهدون ، والمعاناة المسبوبة - الفقهية

والشخصية ، التى كابدها الفقهاء - كل فى ظروفه^(٣) . ويقول الدكتور « رضوان السيد » : « ليسوا قليلين أولئك الذين يتهمون الفقهاء بالقرينة عن الواقع رغم كل تنازلاتهم ، فأين المخرج ؟ إن الأمر يحتاج إلى المزيد من التأمل والدراسة » ويذكر فى هذا الصدد « معاناة فقهاءنا السياسيين القدامى ... معاناة المفكرين المسلمين الطويلة ... »^(٤) ويمكن فى هذا المجال الإشارة إلى المواجهة المسبوبة بين الملك الناصر والقاضى ابن جماعة فى شوال سنة ٩٠٧هـ بعد عودة الملك الناصر الثالثة إلى الحكم . وفى السنة التالية عزل قاضى قضاة الشافعية ابن جماعة^(٥)

يقول الدكتور « محمد عمارة » أنه بمجرد انتهاء عصر الراشدين أجهضت تجربة الشورى فى الدولة العربية الإسلامية . وبدلاً من أن تعيش وتتطور الهيئة التى تكونت ونهضت بمهام ترشيح الخليفة وتنظيم الشورى لاختياره وعقد البيعة له - بدلاً من أن تعيش وتتطور بتوسيع قاعدة الشورى ، ذهبت بلذباب دولة الخلافة ونظامها وفلسفتها فى الشورى . ولم نعد نسمع عن الشورى



جمال الدين الأفغانى

إلا حديثاً تردده الفرق الإسلامية المناهضة لنظم الحكم التى سادت - وهو حديث نظرى يتناول الشورى دون أن يقدم تصوراً لشكل تنظيمى يمسد الشورى فى مؤسسات^(٦)

ذلك أنه بعد أن تولى الأمويون الحكم واستحوالت الخلافة إلى ملك عضوض استبدادى ، ولم تستطع الأمانة أن تثور فى وجه الأمويين - فى هذه الظروف بدأ توجه الفقهاء إلى تبرير الأمر الواقع وقدموا أحاديث نبوية تحض على الخضوع للحاكم أبناً كانت طريقة حكمه .

على أن ثمة واقعاً موضوعياً يجب أن يؤخذ فى الاعتبار حين دراسة الجانب السياسى من الفقه ، ذلك أنه منذ نشأة الدولة الإسلامية وهى فى حالة حرب - إن غزواً أو دفاعاً - فكانت هذه هى الحالة العادية الطبيعية للدولة والمجتمع وليست وضعا طارئاً استثنائياً .

وفى هذا الإطار أسام الفقهاء اجتهداهم السياسى والدستورى . كان الخليفة الحاكم هو « أمير المؤمنين » و « الأمير » فى الاصطلاح العربى هو قائد الجيش فى المعركة^(٧) ومن ثم كانت علاقة الخليفة الحاكم بالمجتمع من نفس طبيعة علاقة الأمير بالجنود : الأمر من جانب ، والسمع والطاعة من جانب آخر .

ومن المسلم به فى الفقه الدستورى فى جميع الأنظمة ، قديماً وحديثاً ، أنه نتيجة لحالة الحرب تقدم مقتضاياتها على حقوق المحكومين .

ولهذا كان محور الاجتهاد السياسى للفقهاء هو ضمان وجود الحاكم القائد ، وإثبات سلطاته المطلقة كأمير للجيش وللمؤمنين ، وضمنان الولاء له وطاعة أوامره - تعبيراً عن وحدة الجماعة وسلامة الدولة ومن أجل نجاح مشروعها الرئيسى . وهكذا كان من الطبيعى أن تضمر الشورى - النصح

والنصيحة بتعبير « الصلحية » وأن يتمتع ظهور مؤسسات يمارس من خلالها المحكومون سلطاتهم الدستورية .

كان المحور الأساسى لثقافة السياسة هو الخليفة الحاكم وليس الإنسان - خليفة الله .

ولدى الدكتور « الجابرى » أن الحكم فى البداية اعتمد نموذج « الأمير » على القتال . ولكن تطور الأحوال فى الدولة العربية الإسلامية أصبح هذا النموذج غير قادر على استيعاب التطور ، فبرز فراغ دستورى - يتعلق بطريقة تعيين الخليفة ، وتحديد صلاحياته ، ومدة ولايته . ولم تعالج المسألة ، معالجة سلمية فى إطار مفاهيم المجتمع المدنى - فبقى القول الفصل منذ معاوية - للسلطان (١١) وفتح الباب واسعا لتكريس مقولات وأطروحات الأيديولوجيا السلطانية الاستبدادية الموروثة من حضارات الشرق القديم (١٢)

كيف انخرج من فقه الحكام ، وصياغة فقه جديد يكون أكثر تعبيرا عن القيم الإنسانية ، والدينية العليا ، وأوفى إقرارا لحقوق الإنسان - خاصة السياسية .

١ - ليس يكفى أن تصدر أحكام تقيسية شديدة النسوة على فقه الحكام والمجتهدين فيه . دون بحث موضوعى فى أسباب ظهوره ودواعيه .

ب . ليس يكفى أيضا وكما يقول « الجابرى » - الأقوال والنصائح والوصايا والنظريات التى أعلنت بصورة أو أخرى عن رأى مضاد للسائد فى فقه الحكام ، مع الإهابة بمراعاة الشورى والمعدلة .

كما ليس يكفى ذكر المواقف الفردية التى مارس فيها حاكم معين أسلوب الشورى .

هذا كله لا يكفى لإقامة الفقه المرجو - مادام الذى حدث ظل موقفا ذا طابع فردى مرتبط بالشخص الذى صدر

عنه . وجرى العمل فى عمومها على خلافه . (١٣)

بعد أن يذكر د . « محمد عمارة » أن حكم الخلفاء الراشدين ارتكز على الشورى ، وأن الشورى حظيت بتزكية القرآن الكريم وزحزحت السنة النبوية بالمناجيز التى جاءت تطبيقا لفلسفة الشورى يقول :

« ولكن هذا التصميم لا يغنى كثيرا . . . فلا بد من معرفة لمن كانت الشورى . وما هى المعايير التى جعلت الخاصة خاصة بقدمتهم على العامة فى حقوق الشورى وامتيازاتها . ثم . . ما هو مصير هذه الفلسفة التى أسست عليها الدولة الجديدة بعد الرسول ثم بعد الخلفاء الراشدين » ويضيف تسؤلا آخر : « هل خرجت الشورى على عهد الرسول من النطاق الفردى غير المنظم إلى نظام التنظيم المحكوم بمؤسسة من المؤسسات ؟ » (١٤)

المطلوب إذن ليس وحسب اجتهدا فى تفسير نصوص ألفزتها أوضاع سياسية اجتماعية اقتصادية معينة - ولكن المطلوب هو إبداع يعبر عن مسار التاريخ الذى يسجل حدوث تغيير جذرى كامل فى هذه الأوضاع - يصح معه التماسك المتصف مع التراث ليتناسب مع الأوضاع الجديدة دون أن تؤخذ حركة المجتمع فى الاعتبار - تشوبا للتراث وإنكاراً غير مجد لحركة التغيير .

لقد كان إجهاد الشورى من خلال حركة الحكام ، ولن تجرى استعادتها إلا بحركة المحكومين . المطلوب إذن تغيير فقهى دستورى عن حركة المحكومين وهم يستخلصون حقوقهم

نقطة البداية فى الاجتهاد المرجو هى « خليفة الله - الإنسان » بصفة ، كونه كذلك ، والهدف هو ضمان حقوقه السياسية والمدنية ، والوسيلة هى تتبع حركته الواقعية والفكرية وهو يكافح لاختراق حاجز السلطة ليكون

« الخليفة - الحاكم » - ثم إقامة التنظيم والمؤسسات والمفاهيم السياسية والدستورية والثقافية التى تضمن ممارسة الخليفة - الحاكم الجديد ، بما لا يتعارض مع طبيعته الأصلية باعتباره الإنسان - خليفة الله .

الأمر الهام فى الحركة الدستورية المصرية ، أن مراحلها المتتابعة صار انجازها بواسطة جميع مكونات الجماعة ذات الطبيعة التعددية ، أى باشتراك الأقباط والمسلمين معا كتفا إلى كتف . فكانت بذلك إعمالا للتراث المشترك الذى يحفظ للإنسان بصفته كذلك كرامته ويضمن حقوقه - على النحو السالف الذكر . هذا - وإن التعليم الكنى القبطى المستمر منذ بداية المسيحية فى مصر ، يرفض أن تكون حياة الأقباط منزلة عن باقى مكونات الجماعة ؛

ففى رسالة من القرن الثامن الميلادى يقدم المعلم المسيحى أسلوب حياة المسيحيين فى المجتمع : لا ينفصلون عن المجتمع بملايس تميزهم عن سائر الناس ، ولا يسكنون مدنا مقصورة عليهم ولا يتكلمون لغة مخالفة لغة لغيرهم ولا يتبعون أسلوب حياة غير مألوف : يعيشون وسط جميع الشعوب ، وبينما هم يمارسون العادات المحلية فى ملابسهم وطعامهم وطريقة معيشتهم - يظهرون الطابع المميز لحياتهم . يؤدون واجباتهم كمواطنين ، يطيعون القوانين الوضعية - ولكنهم فى سلوكهم يسمون على القوانين (١٥)

- ٣ -

وثمة حقيقة أساسية فى التاريخ المصرى ، هى « الانفصال القاطع » بين الحكام والمحكومين بجميع مكوناتهم أى المحكومين المسلمين والقبط . فهو انفعال « بين الفئة الحاكمة وبين الأهالى على مدى مئات من السنين » (١٦) إن خطأ أفقيا حاسما - حاجزا يقسم المجتمع المصرى إلى شريحتين : الحكام

والمحكومين ؛ أهل الخط الفاصل يحتم الحكم ، وأسفله يقع المحكومون « أهل الأرض »^(١٧)

فاصل الحاجز يوجد الحكم - يتمسكون بأسياندي يمارسون على أساسها إخضاع المحكومين ويبررون بها في مواجهتهم سلطتهم بما يضمن بقاءها ، واستمرار تداولها فيما بينهم طبقاً للنظم التي أقاموها لتأييد مراكزهم ، هذه الأسانيد والنظم التي يقيمون شرعية الحكم طبقاً لها هي مضمون « فقه الحكام »^(١٨)

وأسفل الحاجز كان يقر المحكومون « أهل الأرض » - بجميع مكوناتهم ، المسلمون والقيط ، ولم أيضاً مفاهيمهم وتوجههم وعلالتهم ببعضهم البعض . وهم ليسوا قابعين أسفل الحاجز في سكون ، بل ثمة حركة تراكم مقوماتها الجغرافية والانسانية والحضارية والفكرية . وهي حركة تنجبه إلى اختراق حاجز السلطة ، واختلال مراكز الدين بحكمومتهم قهراً ، فهذه الحركة الدستورية تنطق من شعور المحكومين بالظلم الذي يمارسه عليهم الحكم . وتغضى الحركة قدماً وتجتزئ في هذا التوجه خطوات متتالية وإن في بطنه شديد . هذه المقومات والمفاهيم والتوجهات والعلاقات وآليات الحركة - هذا كله هو مضمون « فقه المحكومين » .

لقد كان تكوين كل شريحة على جانبي هذا الحاجز ، ومفاهيمها ، والعلاقات في داخلها ، ووظيفتها ، وأهدافها ، ونظرتها إلى نفسها وإلى الآخر وإلى البلد الذي تقيم فيه - هذا كله كان مغايراً تماماً لما لدى الشريحة الأخرى .

وليس من شك في أن التفرق بين الشريعتين جعلت شعور « أهل الأرض » - المحكومين المصريين المسلمين والقيط معاً بالتمييز والخصوصية أمراً طبيعياً .

وحين تنجح الحركة الدستورية - الوطنية في اختراق حاجز السلطة ليجلس المحكومون معاً في مراكز الحكم ، ويلتئم إجماع الشعب حول منطلق لمشروع وطني للنهضة - فثم « اللحظة الدستورية »^(١٩) ، لحظة الحق في التاريخ المصري .

وهكذا فإنه في مسار حركة أهل الأرض ، تأت « اللحظة الدستورية » التي تتحول فيها الأرض إلى « وطن » والإنسان الذي يحيا عليها ويشترك في حركتها إلى « مواطن » وحيثما تسجل هذه اللحظة في وثيقة هي الدستور الذي يعبر عن إجماع وطني تبني في حركة ناجحة ، وكما صاغ أهل الأرض معاً انشاء فترة القهر والكنفاح لفقه المحكومين ، فإنهم يقيمون بعد نجاح حركتهم « فقه المواطنة » .

فالدستور هو الوثيقة الأم - إقصاح عن الإجماع الوطني على حصيلة الحركة الدستورية ، وإقرار بالرضا من جميع مكونات الجماعة ، تلزم فيه بما أسفرت عنه حركتها التي وصل مسارها في هذه المرحلة إلى حالة استقرار حيثما يفصل الدستور مؤسسات العمل الوطني وآلياته بما يحقق أهداف الحركة ، فالدستور تعبير عن سيادة الوطن والمواطن وسند شرعية الحكم .

ولصفة المواطنة كما سبق القول ركنان : المشاركة والمساواة . وفي حقيقة الأمر فإن « المشاركة » تبدأ أثناء مرحلة النضال لاختراق حاجز السلطة وما تتطلبه من بذل وتضحيات ؛ ومن الطبيعي أن يتواصل أعمال مبدأ « المشاركة » بعد نجاح الحركة واستخلاص حقوق المواطنة وبهذا نصل إلى السوجه الآخر للمواطنة وهو المساواة .

وللدستور جانب آخر - فهو ليس وحسب تسجيلاً لما أفرزته حركة الشعب وقت صلاوره ، ولكنه يقدم أيضاً

توجهها المستقبل ، إذ يمثل نقطة انطلاق جديدة وبرنامجاً مواصلة التقدم .

إن الجوهر الحقيقي لهذه الوثيقة العليا هو أنها لا تقدم « نظاماً » وحسب ولكنها بالأحرى تعبر عن مسار « الحركة » الدستورية ومقوماتها . وهي حركة بدأت في الماضي ، وتتواصل الآن ، ولها بعدها المستقبل . وفي التعامل مع هذه الوثيقة ، لا يصير التوقف عند النص ، وإقامة بناء نظري على أساسه ، وشرح كيف يصير تطبيقه ومناقشة المشكلات التي تبدئ أثناء ذلك - ولكن بالإضافة إلى هذا كله ، يجري استظهار النص من خلال المسار الذي أدى إليه ، ومن خلال الممارسة التي تجري طبقاً له ، والتوجه المستقبل الذي يعضى فيه .

فاللحظة الدستورية هي قرين الشرعية ؛ المطلوب إذن أن يعيش المجتمع في لحظة دستورية دائمة . فلكي تتواصل الحياة في المجتمع على أساس مبدأ الشرعية ، لا بد أن ينطوي أي عمل أو قانون أو قرار ، يصدر عن السلطة بسل عن أي مواطن أو جماعة من المواطنين - لا بد أن ينطوي هذا كله على مضمون « اللحظة الدستورية » ، ويكون استعانة بحضورها ، واستمراراً لها . وبدون ذلك تحدث خلخلة لمبدأ الشرعية ، وسير بلا مرشد في طريق طويل وصعب .

ومع كل إنجاز للحركة على أرض الواقع يجري فوز في الموروث ، ليستبد منه كل ما يرتد بالحركة إلى ما قبل انطلاقتها - أي تستبعد القيم أو النصوص أو البنى النظرية التي تدعم السلطة المطلقة ، وتبرر إهدار إرادة المحكومين أو تفرق بين المواطنين في التمتع بالحقوق وأداء الواجبات .

فليس ثمة ردة إلى الوراء بما يؤدي إلى فقدان مكاسب تم إقرارها أثناء الحركة - مهما كانت قيمة السند الذي يقدم لتبرير

هذا الحرمان ، الذى نسخه منطق الحركة وسارها وحصيلتها .

وهنا يأى دور الذاكرة السياسية^(٢٠) فى حياة الجماعة وفى حياة كل شخص فيها . فهذه الذاكرة تلعب دورا حاسما فى تشكيل وعى الشعوب . إن الذاكرة السياسية لأى شعب تحفل ليس وحسب بالوقائع والأحداث البارزة ، ولكن أيضا بالرؤية التى تعطيها الجماعة هذه الوقائع والأحداث . فتكون الحصيلة - الوقائع ورؤيتها - هى الصورة المعبرة عن حركة الشعب فى سعيه نحو أساق التحرر فى كافة المجالات ، وعلى وجه الخصوص من أجل إقرار حقوق المواطنة

وفى حكم حديث للمحكمة الدستورية العليا ، قالت المحكمة إن « الأصل فى النصوص الدستورية أنها تؤخذ باعتبارها متكاملة وأن المعان التى تولد عنها تعين أن تكون مترابطة فيها بينها بما يرد عنها التناقض والتعارض . هذا بالإضافة إلى أن هذه النصوص إنما تعمل فى إطار وحدة عضوية تجعل من أحكامها نسجا متآلفا متماسكا بما مؤده أن يكون لكل نص منها مضمون محدد يستقل به عن غيره من النصوص استقلالاً لا يعزها من بعضها البعض - وإنما يقيم فيها فى مجموعها ذلك البيان الذى يعكس ما أرتأته الإرادة الشعبية أنموذ لدعم مصالحها فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ولا يجوز بالتالى أن تفسر النصوص الدستورية بما يتعد بها عن الغاية النهائية المقصودة منها ، ولا أن ينظر إليها بوصفها هائمة فى النزاع ، أو باعتبارها قيما مثالية منفصلة عن محيطها الاجتماعى ، وإنما يتعين دوما أن تحمل مقاصدها بمرآة أن الدستور وثيقة تقدمية لا ترتد مفاهيمها إلى حقبة ماضية - وإنما تمثل القواعد التى يقوم عليها ، وإلى صاغتها الإرادة الشعبية ،

انطلاقاً إلى تغيير لا يصد عن التطور آفاقه الرتبة »

وانتقلت المحكمة فى حكمها إلى « مجال حقوق المواطن وحرياته الأساسية » فقالت : « إن مضمون القاعدة القانونية التى تسمو فى الدولة القانونية عليها (أى تسمو على الدولة) وتقيد (الدولة) بها - (هذا المضمون) إنما يتحدد على ضوء مستوياتها التى التزمها الدول الديمقراطية بإطراد فى مجتمعاتها ، واستقر العمل بالتالى على انتهاجها فى مظاهر سلوكها المختلفة . وفى هذا الإطار ، والتزاماً بأبعاده لا يجوز للدولة القانونية فى تنظيماتها المختلفة أن تنزل بالحماية التى توفرها لحقوق مواطينها وحررياتهم عن الحدود الدنيا لمتطلباتها المقبولة بوجه عام فى الدول الديمقراطية ، ولا أن تفرض على غمضهم بها أو مباشرهم لها قيودا تكون فى جوهرها أو مدامها مجافية لتلك التى درج العمل فى النظم الديمقراطية على تطبيقها . بل إن خضوع الدولة للقانون عدداً على ضوء مفهوم ديمقراطى مؤده ألا تخل تشريعاتها بالحقوق التى يعتبر التسليم بها فى الدول الديمقراطية مفترضا أوليا لقيام الدولة القانونية وضمانة أساسية لصون حقوق الانسان وكرامته وشخصيته المتكاملة »^(٢١)

ذكرنا أن الحقيقة المؤكدة فى التاريخ المصرى هى الانفصال القاطع بين الحاكم والمحكومين .

أما الوجه الآخر لهذه الحقيقة ، والمؤكد أيضا ، فهو حتمية اختراق المحكومين لحاجز السلطة وعبورهم إلى مراكز الحكم . وقد تم هذا العبور خلال مسار طويل تترامى فيه قدرات الكيان المصرى وتنصهر وتتوحد - والطبيعية والشعب والتراث ، وبهذه الحركة القوية ، وإن وثيدة ، استطاع المصريون أن يستخلصوا لأنفسهم معا ،

وفى لحظة واحدة ، صفة المواطنة ، وقاموا بصياغة الفقه المعبر عنها والضابط للممارسة المستندة إليها .

وغنى عن البيان أنه لايد أن تكون للحركة الدستورية مقومات أساسية ، وبيئة حاضنة كى تغذى الحركة فى مسار سامون وتفرز لحظة المواطنة . ومن الطبيعى أن الزمان لازم كى تتوافر هذه المقومات - تدريجيا - القدرة الكافية والتنظيم والقيادة والرؤية المستقبلية . وفى هذا المجال لايد أن تسبق خطوات الأخيرة الحاسمة محاولات ، فقد تنتهى إلى الفشل ، جزئيا أو كليا ، ولكنها تعتبر فى التحليل الأخير ، التمهيد التاريخى اللازم للوصول إلى اللحظة الدستورية .

فلايد من خلفية ومسار مضى فى تطور ونمو تدريجى إلى أن تبرز اللحظة المتينة .

إننا نفش عن الجذور الدفينة للحركة الدستورية - الأصول الجينية لمفاهيمها - فى طبقات الوجدان والوعى التاريخية لدى المصريين . فالظلم والحرمان من الحقوق قديم فى مصر - وأيضا الرفض والمقاومة والسمى إلى التغيير . إن العمل لإقامة جماعة تحقق فيها العدل « لأهل الأرض » لم يتوقف قط من جانب المصريين ، نعم إن مسيرة الشعب مضت ترسب فى صبر وأناة أسس هذا المستقبل على مدى قرون مستطيلة ولكن الاستمرارية لم تنقطع ، والمسمى لم يفشل . لايد إذن من الالتصاق الشديد بالأرض الصلبة التى للخبرة التاريخية - وبدون ذلك يظل الدستور قشرة فوقية موضوعة على سطح المجتمع وليس ثمرة نابعة من أرض متخللة جذورها فى أعماقها . على السداس أن يتمتع خبرة الحركة الجماهيرية وأصولها ومرآح تطورها - ومن ذلك كله يستخلص أسس التنظيم الدستورى .

وإن المتابع المتأن للتاريخ المصرى ، يجد أمامه معطيات طبيعية وبشرية وثقافية وتنظيمية ، ثابتة مستمرة متطورة ، أفرزت في النهاية نظاماً أساسياً للجماعة ، ويمكن القول بأن البناء الدستورى هو التاريخ الوطنى مكتفياً بنصوص . يبحث يصيح الفهم المصرى للنص الدستورى مرتبطاً بالحركة السابقة عليه . هنا تبدى في وضوح « الخصوصية المصرية » .

هذا - وإن نضج التجربة المصرية ورسوخها هذا كله يأتى من أن كل مرحلة من مراحلها تستغرق فترة زمنية مستطيلة . تراكم فيها خبرة المرحلة وتبدأ - حتى إذا جاءت مرحلة جديدة لم تدخلها مصر من فراغ أو تدخلها كصفحة بيضاء مستسلمة لمن يضع فيها ما يشاء بإرادته المطلقة ، بل تضم ما اكتسبه من جديد إلى الذى لديها من قبل . ولا يتم هذا في تراكم سكون لطبقات جامدة مصمتة ، بل يحدث تفاعل حيوى بين القديم الموروث وما يأتى بعده ليتحد به فيصيح

بدوهر جزءاً لا يتجزأ من الموروث . ليكون التغيير الذى يتحقق بهذا التدرج الوئيد الثابت الخطى - تركبياً مصرياً متميزاً بذاته . قادراً على الارتباط في كيانات أكبر يفرز فيها آثاره الحضارية كنموذج رائد لاحترام حقوق الإنسان ووحدة البشرية .

وهكذا تأتى لحظة الحق في مسار الحركة الدستورية المصرية - إنها اللحظة التى تحقق فيها اختراق المحكومين حاجز السلطة فتغير وضعهم عندئذ تفسيراً نوعياً إذ صارت لهم صفة المواطنة ، وصارت الأرض التى يقيمون عليها هي « الوطن » لهم جميعاً . هذه هي اللحظة الدستورية التى تمثل « القمة الانفجارية المتطورة لتاريخ تطورى طويل ومعقد للغاية » (٧٢)

تلقى من خلالها رؤية « مكرس وسكوبية » ترصد الملامح الرئيسية لمراحل التطور . ونستخدم في بعض الأحيان النظرة المجهرية (الميكروسكوبية) التى تفصح بالآثار

عن بعض الجوانب الرئيسية من تلك الملامح .

وكما ذكرنا من قبل ، فإن هذه اللحظة هي البؤرة التى منها تصدر ، وإليها ترجع ، ولها تجمّع - كل تفصيلات الحياة الدستورية للكانن المصرى الموحد . وهي المعيار المرجعى الذى يتجه نحوه مسار الحركة ، وعلى أساسه تقبم الأحداث والنظم . وهي العنصر الأساسى في الذاكرة الوطنية الذى يجب أن يكون حاضراً في كل قرار أو فعل من جميع مؤسسات الجماعة ، وفي العلاقات بين مكوناتها وأعضائها .

ومن ثم يتقن المواطنون « ملكة الحكم » وأن تتأصل في علاقاتهم بالحاكم وببعضهم البعض « الأخلاق الدستورية » - حسبما عبر لطفى السيد (٧٣)

ونقدم في دراسة تالية بعض المواقف الحاسمة المتتالية في التاريخ المصرى الطويل ، نجح المحكومون في كل منها في تحقيق خطوة هامة في مسار كفاحهم المستمر لاختراق حاجز السلطة

الهوامش

(١) انظر في هذا كله

البيهى الحولى . آدم عليه السلام - القاهرة ، ١٩٧٤ ج١ ص ٤٠٠ عمود العقاد . الإنسان في القرآن الكريم فهمى هويدى ، مواطنون لثبوت ، القاهرة ، ١٩٨٥ محمد الفزلى ، حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وأعلان الأمم المتحدة

محمد عبد الله دوان ، نظرات في الإسلام رعاة الخطوط ، المرشد الأمين للبيت والبيت ، الأعمال الكاملة ، ٢ ، ص ٢٩٠ د . بنت الشاطرة ، مقال في الانسداد - دراسة قرآنية ، القاهرة ، ١٩٦٩

فصح رضوان ، الإنسان ، الأهرام ٣ سبتمبر ١٩٧٤ محمد عبد الله ، الإسلام وسفوق الإنسان ، الكويت ١٩٨٥ محمد فصح عثمان ، حقوق الإنسان بين الشريعة الإسلامية والفكر القانونى العربى ، القاهرة ، ١٩٨٢ ولم يبلغنا لائحة المسيحية والإسلام على أرض مصر ، القاهرة ، ١٩٨٦

(٢) انظر في شأن الصحفة

محمد سليم العوا ، ل النظام السياسى للدولة الإسلامية ، دار الشروق ، ١٩٨٩ منظور الدين أحمد ، النظريات السياسية الإسلامية في العصر الحديث ، سلسلة منشورات جامعة الدراسات الإسلامية بكونش ، ١٩٨٨

محمد عمارة ، الإسلام والوحدة الوطنية ، القاهرة ، ١٩٧٩ محمد حسين هيكل ، حياة محمد

رضوان السيد ، من الشعوب والقبائل إلى الأمة ، ضمن ، الأمة والجماعة والسلطة ، بيروت ، ١٩٨٤ ص ٥٧ وما بعدها

محمد عبد الجبارى ، العقل السياسى العربى ، بيروت ، ١٩٩٠ ص ٩٢ وما بعدها أحمد البنداشى ، الحصون السياسى لمفهوم الأمة في القرآن ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، السنة العاشرة ، العدد الثالث ، يونيو ١٩٨٢

محمد عبد الحى محمد شهاب ، صدر الإسلام والدولة الأموية ، بيروت ، ١٩٨٢ (٣) فتح عطى ، دراسات إسلامية ، بيروت ، ٣٠٣ ٣٠٦ (٤) فتحة البربرى ومحمد نصر مينا ، تطور الفكر السياسى في الإسلام ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ج ١ ، ص ٣٧٢

(٥) محمد عمارة ، الإسلام والتوراة ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٤٠ وما بعدها

(٦) ولم سليمان لائحة ، التأثير المرسى في الوطن العربى على التنس العربى ، دراسة لندوة . التراث وبعديت العصر في الوطن العربى بالقاهرة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١١٠

(٧) رضوان السيد ، جدليات الصلاة بين الجماعة والوحدة والشريعة في الفكر السياسى العربى الاسلامى ، ضمن : الأمة والجماعة والسلطة ، ص ١٤٢ ، ١٤٣

(٨) ابن ابيس ، بدائع الزهور ، الجزء الاول ، القسم

Paris, 1951, PP 63, 119 ets.
The Epistle to Diognetes, the Ante—
Nicene Fathers, vol I, Michigan, 1956,
P 261.

(١٦) طروق البشرى، المسلمون والألبان في الجماعة الوطنية، حنة الكتاب، ص ١٢ و ١٤.
(١٧) التبشير الذي استخدمه عمرو بن العاص في رسائله، إلى الخليفة عمر بن الخطاب التي أوردتها عبد الرحمن بن عبد الحكم وفتح مصر وأخبارها،
(١٨) فقه (فتح القراء وكره القراء) الشيء فقه، فقهه ولفظه هو العلم بالشئ والفهم له (المتجدد)
(١٩) حسان سلامة، نحو عهد اجتماعي عربي جديد، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٨ وما بعدها
(٢٠) السيليس،
(٢١) القلبية رقم ٢٢ لسنة ٨ قضائية (مشورية)، صدر الحكم في جلسة ٤ بتاريخ سنة ١٩٩٢ برئاسة المستشار الدكتور حوضي محمد، وحسن الزمر وعضوية السادة المستشارين الدكتور محمد إبراهيم أبو العينين، وحمد ولي الدين جلال، وطارق عبد الرحيم ختم، وعبد الرحمن نصير، وسامي فرج يوسف، وبموجب على عبد الواحد.
(٢٢) جمال حمدان، شخصية مصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٩٠.
(٢٣) الجريدة ١٧ مايو ١٩٠٨، ص ٣٠ مارس ١٩٠٧ صفحات مطبوعة ص ١٧ و ١٨ ١٣٠٠

والإسلام لا يزال في الهند. نشأ بين الصحابة بعضهم البعض الآخر ثم بين أبناء الصحابة معهم والبعض أو بين التلاميذ وبعضهم البعض ويشير إلى الحروب الشارية بين علي ومعاوية. ثم يقدم أمثلة اختارها من التاريخ المصري خاصة من غزو الفاطميين وغزو الأيوبيين وغزو المماليك لصر ثم يقول إن الوصول إلى الدولة بالقوة أمر وقع كثيرا في تاريخ الإسلام والمسلمين والمعالج إلى أن ذلك لا يصبح أن يكون بالقوة إذا هو الأمر الذي جاء به الفكر السياسي الحديث. إن الفكر السياسي الحديث هو الذي يجعل من الديمقراطية الأداة للوصول إلى الحكم، والأداة إلى ضم إقليم إلى أقاليم أو دولة إلى دولة. واثنا في علتنا الاسلامي او علتنا العربي لم تكن هذه الأداة بعد... وما دنا لم تكن الديمقراطية بعد لثنا نستطيع أن نجعل منها الأداة للوصول إلى الحكم... يجب أن نملك هذه الأداة ملكية سليمة أولا ويجب أن نتعلم كيف نمارسها ثانيا ثم بعد ذلك نتخذ منها مقياسا لما نقوم به من عمل ثم الحكم على هذه العمل بأنه من المعلن أو من الظلم... ويجب أن نرى أمثلة في تاريخ الإسلام والمسلمين قد قام على القوة فيما يخص الدولة وقسم إقليم إلى إقليم... » (الأصل ١٢/٢٢/١٩٩١)

(١٣) محمد حبيب العقل السياسي، ص ٣٦٥
(١٤) محمد عسكرة، الخلافة ونشأة الأحزاب، ص ٦١ وما بعدها
(١٥) Aiagete, Sources Chretiennes, (١٥)

الأول، القاهرة، حنة الكتاب، ١٩٨٢، ص ٤٣١ و ٤٣٥
(٩) محمد عسكرة، الخلافة ونشأة الأحزاب الإسلامية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٣، ص ٦١ وما بعدها
(١٠) الحائري، العمل السياسي العربي، ص ٣٧٠

(١١) المرجع السابق ص ٣٧١ و ٣٧٢
(١٢) والمسألة التي نحن بمصددها ليست قديمة تاريخية نظرية وحسب، بل هي معاصرة أيضا. إن اعتبار النصر في الواقعة العسكرية دليلا على صحة رأي المنتصر أو سندا لشرعية حكمه هو لمرسا عصر الحضارات وتكوين الامبراطورية ورواية القلاع والفكرين لأحداث التاريخ. ولقد رأينا كيف دمر دخول، والشركة، كعمل مرجع للشرعية الحاكم حين التنازع بين أكثر من مطالب - النظرية السياسية ويطيح بالرواية ويبدأ الشرعية.

ولقد طرحت المسألة بكل صحتها وأبعادها أخيرا بمناسبة غزو العراق للكويت. إذ أعطى كثير من هذا الغزو ما حدث في التاريخ الاسلامي من غزوات مشابهة اعتمدت نتائجها وصارت سوابق يمكن القياس عليها. ففى مقال للدكتور محمد أحمد خلف الله نقرا:

« في التاريخ الإسلامي بصفة عامة والتاريخ العربي بصفة خاصة من الغزوات التي قام بها الدولة المسلمون لم يحدث الآخر المثلث الوافر... وليس من بين المسلمين اليوم من ينكر أن قتال الدولة المسلمين بعضهم مع بعض قد نشأ



السلطة الدينية وحرية الفكر

حرية الفكر في نهاية القرن

العشرين وبدايات القرن الواحد

والعشرين مفردة أساسية ، لحياة

الإنسان المعاصر ، ومن ثم يجب أن

يكون التفكير عقلانيا واختياراً

حراً ، سواء في الأيديولوجيات

أو في العقائد

فكان الدين - وما يزال - مورد
أشواق الإنسان عبر الزمان
والكان ، فهو مفطور على التدين في أصل
تكوينه وطبيعته ، وهو يتسامى بهذه
القطرة على قدر ما يزودها به من البحث
والأمل والاستقصاء ، وهو لا يصل إلى
اليقين في بحثه وتأمله واستقصائه إلا إذا
استصحب عقله في فهم ما يقع في دائرة
مخوساته ثم استصحب وجدانه في
تصور ما يقع خارج دائرة المحس ، ولن
يصل إلى الغاية في ذلك إلا إذا اعتصم
بضمير يقظ يصون حواسه من المغالطة ،
يصون عقله ووجدانه من الظنون
والأوهام .

فالوقوف الصحيح من الدين موقف
عقلاني أساساً ، ومن ثم فهو موقف
اختياري حر ، يجب أن يسان فيه العقل من
كل القيود والأغلال ، ومن ثم فإن
الإنسان في مجال العقيدة الدينية بالذات
أحوج ما يكون إلى كفالة حرية الفكر
والعقيدة والتعبير .

وهنا أسجل للاخوة الذين قاموا
بصياغة الدعوة إلى عقد هذا الحوار ،
أنهم كانوا جد موفقين في ترتيب مفردات
عنوان الندوة على النحو الذي وردت به :

(الفكر - العقيدة - التعبير)

فهو ترتيب يضع كل مفردة في مكانها
الصحيح من حيث الأولويات بين هذه
القيم الثلاثة .

فتقديم الفكر - في الذكر - على
العقيدة والتعبير إشارة سديلة إلى
معنى كبير ، دلالة : أن طريق الوصول
إلى اعتقاد صحيح لا يمكن أن يكون إلا
عبر فكر صحيح . فالفكر مقدمة ،
والاعتقاد نتيجة . وعمل قدر استقامة
المقدمات تستقيم النتائج .

وطبيعي أنه ينجم عن كل حركة
فكرية خلاف ، فليس المطلوب في حركة

العقل وحدة تتنازع الباحثين ، بل
المطلوب وحدة القصد إلى طلب الحق ،
ثم وفاء العقول لما تعتقد أنه الحق ، فإذا
أضيف إلى ذلك : احترام كل مفكر
لثمرات عقل غيره ، بات كل خلاف
مأمون العواقب ، لأنه لا يفسد للود
قضية .

غير أن الأمانة تقتضينا أن نسجل أن
تاريخ الفكر الإسلامي - بالذات - انقل
بخلاف من نوع شاذ ، بدأ مبكراً
واستشرى عبر العصور .

موضع الشذوذ في هذا الخلاف
الفكري أنه قد جاء قلباً لقضايا الفكر
والخلاف فالأصل في ذلك أن يكون الفكر
مقدمة والخلاف نتيجة ، فلا تشريب على
الذين بدأوا مفكرين أن ينتهوا مختلفين .
ولكن الطامة الكبرى عندما يكون
الخلاف مقدمة والفكر نتيجة .

عندئذ يكون الفكر ثمرة الخلاف .
أي أن الخلاف هو العلة والفكر مجرد
ذريعة .

وشتان بين الإنسان عندما يفكر الفكر
لذاته

وبينه عندما يجعل الفكر من أسلحته
وأدواته .

وقد كانت تلك المعادلة المقلوبة
للاسف الشديد سمة الفكر الإسلامي
عبر العصور .

كانت المواقف تتحدد سلفاً ، ثم يأتي
دور الفكر لمجرد التبرير .

صاحت المحكمة الأولى من
الخوارج : لا حكم إلا لله ، ونشأ
قولهم إلى سامع أمير المؤمنين الإمام علي
بن أبي طالب كرم الله وجهه ، فكشف
خبيثة القوم وموقفهم الذي بينوه بقوله :
كلمة عدل أريد بها جور ، وفي رواية
كلمة حق أريد بها باطل .

ويشمل الشهر ستاني في كتابه الملل
والنحل شرح حقيقة فكر الخوارج من
التكفير بأنهم أرادوا إخراج الخلافة من
قرش حسداً لها ، فاتخذوا لذلك سبيلاً

الدرداش زكي العقالي

* محام وكاتب في الشؤون الإسلامية

قصيدة تكفير على معاوية وسائر الصحابة .

وتداعت المواقف بعد ذلك ، موقفا إثر موقف ، يحدد كل قوم مفههم ، ثم يشندون الفكر للتبرير ، حتى إذا انحدر الأمر إلى معاوية بن أبي سفيان ، وقد بايعه الناس رغبا ورهبا ، وبدا لكل إنسان بعد الشقة بين حقيقة معاوية وهو الطليق بين الطليق وبين واقع تسلطه واغتصابه منصب إمرة المؤمنين ، فقد جاء التبرير لسلطة الاغتصاب بنظرية القضاء والقدر ، ونشأة مذهب الجبرية برعاية معاوية وسائر بني أمية .

ومما ثبت ذلك مارواه البخاري في كتابه المسمى بالصحيح عن ورواد مولى المغيرة بن شعبة قال : « كتب معاوية إلى المغيرة أن أكتب إلى ما سمعت النبي ﷺ يقول خلف الصلاة .

فأمل على المغيرة قال : سمعت النبي ﷺ يقول خلف الصلاة : « اللهم لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت . . » فكان معاوية يأمر الناس بذلك القول .

كان ذلك حال الفكر الديني عبر العصور التي خلت ، فهل آن الأوان ونحن في القرن الخامس عشر الهجري - لحركة فكرية في مجال الاجتهاد الديني مبرأة من الظنون والاهام ، ومحررة من القيود والاعلال ، ومتروفة عن أن تكون صدى للتبرير وردود الافعال .

ذلك ما سنحاول استكشافه في طور هذا البحث حول :

السلطة الدينية وحرية الفكر والاجتهاد

مصطلح السلطة الدينية

ربما كان لنا - ولغيرنا - تحفظ على مصطلح السلطة الدينية ليس فقط من حيث وجوب ضبطه وتحديد مدلوله ، بل من حيث مدى التسليم بوروده أصلا ،

باعتبار أن بحثنا هذا في تدوينا هذه يجري في إطار الحديث عن الدين ، وهو حديث إذا جرى في مصر قلب العالم الإسلامي ، فلا بد أنه يتصرف إلى مفاهيم الإسلام ومقرراته ، التي تتروى على الألسنة والأقلام باعتبارها معلومة من الدين بالضرورة .

وقد استقر الفهم لدى الناس ، على أنه من المعلوم من الإسلام بالضرورة ، أنه لم يأت سلطة دينية بمفهوم السلطة المقررة لدى غيره من الأديان ، بحيث أنها تقوم من الناس مقام الواسطة بينهم وبين ربهم ، بحيث لا ينفذون إلى رحابه تعالى إلا عن طريقها ، ولا يتناولون بركته إلا من خلالها ، وأن مرضاته وسخطه سبحانه مرهوفين برضاء هذه السلطة الدينية وسخطها ، بما تشير إليه سلطة إصدار صكوك الغفران والحرمان .

فاليقين أن الإسلام لا يعرف هذه السلطة الدينية بهذا المفهوم الذي ينطوي على معنى الوصاية والقوامة على العقول والقلوب والأفهام ، وإن عرف بالتأكيد حق الرسول المعصوم (ﷺ) في التبليغ عن ربه وفي بيان ما أمر بتبليغه وفي اعتباره (ﷺ) في قوله وفعله وتقريره قدوة لساير المسلمين عملا بقوله تعالى : « لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة » سورة الأحزاب . آية : ٢١

وسوف نرى من خلال هذا البحث أن الرسول القدوة لم يمارس قط نحو الاتباع سلطة قهر أو تسلط ، بل كان حرصه شديدا وواضحا على أن يقود المؤمنين برسالته بالحجة والبرهان والإقناع .

غير أننا لا نكاد نريح ساحة العهد النبوي ، ونغضى مع قافلة الحياة عبر عهود الخلفاء من بعده ، حتى يتبدى لنا على الأفق شيخ سلطة دينية تنامت على أرض الواقع شيئا فشيئا ، ولم تلبث بتواترها عبر العصور أن أصبحت واقعا مجسدا ، رغم افتقارها إلى الأساس الشرعي الذي يبرر وجودها أصلا .

وأصعب الصعب في حركية الفكر الإسلامي المعاصر هذه السلطة الدينية غير الشرعية ، التي تشد قبضتها بين الحين والحين ، بما لا يدع لمة مجالاً لإعمال الفكر أو تدبير رأى أو تتبع أثر ، بحيث يمكن القول بأن السلطة الدينية في واقع المسلمين هي المولود غير الشرعي ، الذي لا يغني إنكار شرعيته شيئا أمام وجوده المتحقق في دنيا الناس .

بل إن ما يزيد مشكلة السلطة الدينية استفحالاً ، أن افتقارها إلى السند الشرعي في مرآة الإسلام ، أدى بها إلى مزيد من الضراوة ومزيد من الانتشار على نحو ضاعف من المازق الحرج الذي تعانيه حرية الفكر والاجتهاد .

سلطة دينية بدون مصدر معلوم

ذلك أنه في ظل العقائد الدينية التي نفى بوجود سلطة دينية يسهل تحديد مصدر هذه السلطة وهيكلتها ونوع المؤسسات والأشخاص القائلين عليها .

وبطبيعة الحال تكون الهياكل والمؤسسات والأشخاص القائمين على السلطة الدينية في العقائد التي تقرها ، حريصين على ألا يشاركهم أحد غيرهم في هذه السلطة . وأى محاولة للمشاركة في السلطة من غير أربابها المقررين تعفى الثورة

وهكذا لم يكن أحد ليجرؤ على تحدي السلطة الدينية للباسا في العصور الوسطى ، حتى كانت ثورة مارتين لوتر منشئة مذهب - البروتستنت - أي المحتجون .

النتيجة المحققة لوجود سلطة دينية مقررة ومعترفة بها ، ووجود هياكل ومؤسسات مخدمة لممارستها ، كما هو في النظام الكنسي والهياكل اليهودية

واليهودية ، هي مزيج من السلب والإيجاب .

والسلبات أكثر من أن تحصى ، ولا يعنيا في بحثنا هذا تتبعها واستقصاء أثرها ، والإيجابيات المتصلة بموسوعا الذي نحن بصددته تنحصر في جزئية وحيدة ، ولكنها متميزة وهامة .

هذه الجزئية الإيجابية المتميزة والهامة ، تكمن في أن السلطة الدينية المقررة والمُعترف بها ، والنسوبة بها كسل ومؤسسات وأشخاص محددين ، تكون ضيقة النطاق من حيث من يمارسونها ، فهي سلطة شرعية لها أب واحد أو آباء محدودون ومعروفون .

نعود إلى المازق فيها يتعلق بالسلطة الدينية غير الشرعية في واقع المسلمين . إنها كسما أسلفنا سلطة بغير سند شرعي ، فهي سلطة الأمر الواقع وليست سلطة الحكم الشرعي .

ولأنها سلطة غير شرعية ، فليست لها جهة شرعية مقررة تمارسها وتحكمها .

إنها سلطة ليس لها هيكل أو مؤسسات أو أشخاص محددين وحدهم دون غيرهم لمارستها . ولأنها - بحمد الله - ليست حكرا على أحد من الناس ، فهي - للأسف الشديد - نهب مستباح لكل الناس ، وهذا أصعب الصعب في قضية السلطة الدينية غير الشرعية القائمة فعلا في واقع المسلمين .

إنها سلطة غير شرعية ، ومن ثم فإن لها في دنيا الواقع أكثر من أب مما أفضى إلى اتساع دائرة المستلطين الأديعاء باسم هذه السلطة الدينية غير الشرعية .

وهذا هو السبب الحقيقي وراء هذا التكاثر الجثروسي لأديعاء السلطة الدينية في الإسلام .

فكل من ألم بطرف من النصوص الدينية ، على أي نحو كان هذا الإلزام وفي أي مقام كان ورود هذه النصوص ، وأيا كانت درجة الثقة في من أوردها ، فالذي

ينقلها ولا يعقلها لا يلبث أمدا حتى يدعى القدرة على الفتيا بها ، ثم لا يتبهي حتى يدعى القدرة على تنفيذها ثم لا يرعوى حتى يقيم من نفسه حكما متحكما على من لا يستجيب لفهمه لهذه النصوص ، هذا إذا كان قد استطاع لها فيها أصلا أو كان لهذه النصوص في ذاتها مفهوم قابل للاستيعاب عقلا .

ولكثره المتحيلين للسلطة الدينية غير الشرعية في واقع المسلمين ، فهم على الدوام في حالة صراع ذاتي فيما بينهم ، فضلا عن صراعههم العلن على المجتمع ككل . ومن أغرب حجج الفرقاء المتخاصمين في ساحة هذا الصراع أن كلا منهم ينكر على الآخر حقه الذي يدعيه في إلزام الآخرين بفكره ، والأعجب أن جميع الفرقاء يردون في هذا الإنكار حجة واحدة وهي قولهم :

ليس في الإسلام سلطة دينية كهنوتية .

ولم يحدث أن توقف أحدهم لئسأل نفسه : إذا ما هو الذي أمارسه حيال الآخرين إلا انتحال هذه السلطة الدينية التي أنكر وجودها أصلا ؟

الفارق بين الرسول القدوة وأديعاء السلطة

والباحث في حقائق السيرة النبوية يذهله الفارق بين ما كان عليه الرسول (ﷺ) مع أصحابه وهو الرسول المعصوم ، المبلغ عن ربه عر وحل ، وبين أديعاء السلطة الدينية وحالهم مع الناس من حولهم .

إن الرسول (ﷺ) القدوة لم يكن حيال أصحابه ليظهر بمظهر صاحب السلطة التي تأسر وتنبئ أو تستبد وتجتبر ، بمثل ما يعمل ويظهر أديعاء السلطة الدينية في هذا الزمان .

وفي ثبت التاريخ من الوقائع المتكررة والمتواترة ما يدل على أن عمدا رسول الله

(ﷺ) لقي من حاصة أصحابه ألوانا من الحوار والمنافسة ، إرتفعت فيها لغة الخطاب مرات إلى حد الإهانة والتخريب لغام الرسالة ، فما لقي أصحاب هذه اللغة المتجاوزة من رسول الله (ﷺ) إلا الحلم وسعة الصدر وحسن الظن .

ولو أن واحدا من أديعاء السلطة الدينية ، لقي من حوله بعض هذه الحدة في الخطاب ، لافترق المتحاوران إفتراق تكفير ، لا منجاة لاحدهما فيه من تكفير الآخر ، بما ينطوي عليه هذا التكفير من إهدار الدم واستحلال العرض والمال .

وإلا فأتى حدة في الخطاب أعنف وأقسى مما خاطب به عمر بن الخطاب (ر) رسول الله (ﷺ) لدى إبرامه معاهدة الحديبية ، وهو يرفع صوته محتجا على رسول الله مخاطبا إياه بقوله :

« لم تعطى الدنيا في ديننا »

ويتجاوز الرسول (ﷺ) عن العبارة الحادة مرة ومرة ، وعمر لا يكف عن تكرارها مرات ومرات ، محاصرا رسول الله (ﷺ) بها من بين يديه ومن خلفه وعن يمينه وعن يساره ، والرسول لا يوجه إلى عمر عبارة تكفير أو فسق ، أو حتى زجر أو توبيخ ، أو حتى لوم أو عتاب ، أو مناشدة له أن يكف ، بل يكتفى الرسول المعصوم (ﷺ) في مواجهة الخطاب الحاد الجارح والمتجاوز بقوله :

« أنا عبد الله ولن يَفْضِيَنِي »

ولما نزل الوحي على الرسول (ﷺ) بأن من أهل المدينة - وهم الأنصار - من مردوا على النفاق ، وأن من هؤلاء المنافقين من وصف رسول الله بالأذل ، وتوعد بإخراجه مع المهاجرين من المدينة ، في ما قصه القرآن الكريم بقوله تعالى :

« يقولون لنن رجعتا إلى المدينة ليخرجن الأعر منها الأذل »

سورة المنافقون آية ٨
لم يواجه الرسول هذا المناق في القتال بما

والنفيق ، واستحلال المال والعرض بل والدلم أيضا .
فكيف لو تابعت بقية قول عمر (ر) وهو ينكر على رسول الله (ﷺ) أن يكتب كتابا ، يوصى فيه بما يحسن الأمة من الفقرة والضلال .

كيف لو تابعت فعلت أن عمر لم يقف عند حد منع الرسول (ﷺ) بما هم به من كتابة وصيته ، بل انطلق يصف الرسول (ﷺ) بأنه قد غشيتة الحمى فهو يهجر !! أى يقول ما لا يعقل !!!

كل ذلك والرسول (ﷺ) أخذ بزمام نفسه المعصومة بعصمة الله فلم يزد عن قوله لن حوله وقد تنازعا في شأن ما طلبه منهم :

« قوموا عني فإني غيبت التنازع عندي » وكانت هذه العبارة آخر عهد الرسول (ﷺ) بأسماع القوم ، فلم يلبث أن لحق بربه ، مسجلا أعظم آيات الالتزام بالدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة ، بغير تسلط على أى من الناس ، وبغير ضيق بأى مستوى من مستويات الحوار وبغير غضب لما يصيبه (ﷺ) من العبارات الحادة والمتجاوزة ، بمثل ما رأينا في موقفه من عبارات عمر بن الخطاب (ر) في أكثر من موقف من مواقفه مع الرسول (ﷺ) دون أن يفض ذلك من قدر عمر (ر) للمعذور من المبشرين بالجنة .

السلطة الدينية

بعد وفاة الرسول (ﷺ)

كانت وفاة الرسول (ﷺ) على أثر الحيلولة بينه وبين ما هم به ودعا إليه من كتابة كتاب يوصى فيه بما يعصم للمسلمين من الضلال بعده ، بداية التساؤل لعمن تكون له الولاية بعده ، وبأى أسلوب تعتمد هذه الولاية ، وما حدود سلطة من يتولاها ، وهل يدخل في إطارها أى ظل لسلطة دينية ؟

ورغم كثرة القرائن على وجود نص

يكفى جرمه ، بل لم يرفع عنه وصفه بأنه من أصحابه ، فلما هم بضرب عتق الصحابي عبد الله بن أبي صاحب هذه المقالة الجريئة ، كان رد رسول الله (ﷺ) : على هذه المحاولة قوله :

« إني أكره أن يقال إن محمدا يقتل أصحابه »

ولم تكن مواقف الرسول القدوة ، المتسمة بهذا القدر الرفيع من الحلم واتساع الصدر في الحوار ، مجرد مواقف مرحلية ، بما يعنى أنها ربما تفسر كأنها مواقف فرضتها ضرورتها ، بل كانت مواقف ثابتة ومتواترة لازمت الرسول (ﷺ) طوال حياته وإلى آخر لحظة قبيل وفاته .

فالمحدثون والمؤرخون يجمعون على رواية متواترة جرت بين الرسول (ﷺ) وأصحابه قبيل سيوفيات من وفاته ، إذ طلب الرسول أن يؤق بدواة وقرطاس قائلا :

« اثبتوا بدواة وقرطاس اكتب لكم كتابا لا تضلوا بعده أبدا »

فماذا كان من شيوخ الصحابة السامعين لطلب الرسول (ﷺ) . .

أما عمر (ر) فقد دفع صوته محتجا على مجرد أن يطلب الرسول (ﷺ) أن يكتب للمسلمين كتابا لا يضلوا بعد ، أبدا ، بل استنكر أن يكتب هذا الكتاب أصلا ، ورأى في ذلك مظنة للقول بعدم الاكتفاء بكتاب الله ، فقال قوله التي تؤثر عنه من بعض روايات إعجاب :

« أكتبنا بعد كتاب الله ، ما في كتاب الله يمكننا ! »

ترى لو أن واحدا من أذعياء السلطة الدينية في زماننا هذا ، سمع مقالة قائل بأن ما في القرآن يكفى للمسلمين ، عن غيره من النصوص الظنية في ورودها ودلائنها ، ماذا يكون الموقف بين القائل والسامع ؟

لن يكون غير المناظرة بالتكفير

يعين الإمام تحديدا ، فقد تم استبعاد إمامة النص وجرى التسابق بين وجهي نظر المهاجرين بقيادة أبي بكر وعمر وأبي عبيدة (ر) والأنصار بقيادة سعد بن عباد (ر) .

أما جبهة المهاجرين فلهم مع إنكارهم وجود نص على تحديد شخص الإمام ، فقد تدروا بنص يحصر الإمامة في قريش ، وهو ما احتج به أبو بكر (ر) في مواجهة الأنصار راويا عن النبي (ﷺ) قوله :

« الأئمة من قريش »

وقد أترك الأنصار بقيادة سعد بن عباد (ر) مبدأ حصر الإمامة في قريش ، ودعوا إلى مباينة حرة ، تقدم لها سعد بن عباد الأنصاري ، بحكم كون الأنصار هم أهل المدينة ويشكلون معظم سكانها فضلا عن سابقتهم بليساوا المهاجرين ونصرة الاسلام .

وانتصرت قضية المهاجرين بقيادة أبي بكر (ر) على دعوى الأنصار بقيادة سعد بن عباد (ر) الذي لم يلبث أن لقي حتفه في منفاه ، الذي لا يعلم على وجه اليقين هل كان اجباريا أم اختياريا .

ولكن الثابت أن أبا بكر بعيد استقرار الأمر له ، كان حريصا على الاعلان عن طيبة الولاية التي آلت إليه ، وأنها خالية من أى ظل لسلطة دينية ، فستمع إليه وهو يقول :

« ولئيت عليكم ولست بخيركم ، فإن أحسنت فإعيسوني ، وإن أسأت فقوموني »

فالخليفة أبو بكر يصرح في هذه العبارة بأنه لا زال بعد ولايته كما كان قبل ولايته بشرا عاديا يحتمل أن يئس فيستحق العون من الناس ، كما يحتمل أن يسيء ، فيستوجب المفاومة منهم ، أى أنه غير معصوم ولا مبرا عما يقع فيه سائر الناس .

بل إن أبا بكر (ر) كان لا يجد غضاضة في اظهار عدم معرفته ببعض

المسائل التي يسأل عنها ، حتى إنه عندما سئل عن ميراث الجدة أجاب بأنه لا يعلم ها ميراثا في كتاب الله .

وكل ذلك له دلالة على أن ولي الأمر الجديد ليست له أدنى سلطة دينية ، تمنحه القدرة على أن يصدر أمرا ما بالحرمة أو بالحل أو بالرجوب أو بالمنع ومن ثم فليست بالأولى أدنى سلطة على الفكر والتفكير ، عما كان للبابوات أو الاحبار الذين كانوا على الدوام في حالة محاكمة لأفكار الناس ، ووصف الفكر الذي لا يروق لهم بأنه يتطوى على تحجيف .

والى آخر عهد أبي بكر (ر) مضت سيرته دليلا وشاهدا على بطلان القول بوجود سلطة دينية في الإسلام ، بل كان آخر قرارات أبي بكر (ر) نصا واضحا على نفيه السلطة الدينية حتى عن النبي (ﷺ) .

ذلك أن أبا بكر وهو رئيس حزب المهاجرين الذين قالوا بأن الرسول (ﷺ) لم يترك وصية بتعيين شخص الإمام بعده .

وعلى مقتضى هذا الرأي فإن السكوت عن تعيين الإمام أصبح سنة في ذاته ، أى أنه ما دام الرسول قد سكت عن تعيين من يلى بعده فخليق بمن يأت بعده أن يلتزم بذلك فلا يعين من يلى الأمر بعده .

هذا لو كان الصحابة قد فهموا سكوت النبي على أنه قرار من سلطة دينية ، ولكن ها هو أبو بكر (ر) لا يقيد نفسه بسكوت النبي عن تعيين الإمام بعده وها هو يجهر بتعيين عمر بن الخطاب تحديدا لهذا الأمر .

حتى إذا انعقد الأمر لعمر (ر) أخذ بنفس ما أخذ به أبو بكر ، من حيث تقديم ولايته للناس خالية من أى ادعاء لسلطة دينية ، فهو يغضب فيقول : « من رأى في أعوجاجنا فليقومه سيفه »

انه لا زال بعد ولايته كما كان من قبل ، بشرأ يتحمل في قوله وفعله

الاستقامة والأعوجاج وهو يطلب من المسلمين أن يقوموا ما يرونه أعوجاجا فيه ، وهو لا يجد حرجا أن ينصاع لحجة امرأة جادلته في قراره الذي أصدره بشأن تحديد المهور وبينت له مخالفة قراره لكتاب الله ، فقال على الملأ :

« أخطأ عمر وأصاب امرأة »

وإنه (ر) ليخطيء في العديد من الأحكام في القضايا التي تعرض عليه ، حتى إذا تبين له وجه الحق سارع بالرجوع إليه ، إقرارا منه بعدم عصمته أو عصمة قراراته ، وكثرة ما أصدر من أحكام خاطئة وجعلت تصويبها على يدي الإمام على كرم الله وجهه فقد أثر عن عمر (ر) قوله :

« لولا على هلك عمر »

وقوله وقد كثرت عليه المضلات التي يعجز عن حلها :

« أعوذ بالله من معضلة ليس لها أبو الحسن »

يعنى عليا رضى الله عنه وكرم الله وجهه .

ويشمل ما فعل أبو بكر ، إذ لم يقيد نفسه بسكوت النبي عن تعيين الإمام بعده ، فإن عمر (ر) لم يقيد نفسه لا بفعل النبي صلى الله عليه وسلم ولا بفعل أبي بكر في ذات المسألة .

ولنستمع إلى عمر إذ سئل عن يراه أهلا لولاية الأمر بعده فأجاب :

« أن أسكت فقد سكت من هو خير مني (يعنى رسول الله) وإن استخلف فقد استخلف من هو خير مني (يعنى أبا بكر) »

ثم أن عمرا لا أخذ بسكوت النبي ولا باستخلاف أبي بكر .

بل تخير طريقا ثالثا في تولية الإمام بعده ، فلا سكت ولا عين شخصا عددا ، بل فوض إلى ستة أشخاص أن يختاروا واحدا من بينهم وهؤلاء هم أعلام المهاجرين من قريش : عسل وعثمان وطلحة والزبير وسعد بن أبي

وقاص وعبد الرحمن بن عوف المعروفون بأنهم أصحاب الشورى .

ثم إنه مما يذكر لشيخ قريش أبي بكر وعمر (ر) أنها لم يكتبيا بعدم انتحال أى سلطة دينية صريحة أو صمنية ، بل بلغ من حرصهما في هذا المقام أنها كانا لا يكثران من الحديث عن رسول الله (ﷺ) أى لا يكثران من الرواية ، غافة أن يقولوا برواية عن رسول الله يداخلها الوهم أوسوء الفهم أو عدم إحكام الضبط .

وكان الشيطان كلاهما يتشددان في منع رواية الحديث أو كتابته ، فمضى كل منهما إلى ربه ، قبل أن ينسب رواة الحديث في الرواية أواخر عهد عثمان (ر) .

السلطة الدينية

رواية الحديث

من منشورات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في مستهل الستينات ، ذلك السفر القيم الذي أخرجه المجلس بعنوان : المنتخب من السنة ، وقد قدم له ببحث تمهيدى عن التعريف بالسنة وتلويها وموقف كبار الصحابة من روايتها .

ومما يستلفت نظر الباحث في هذه الدراسة تأكيدها على أن كبار الصحابة كانوا يتهيبون الرواية عن رسول الله (ﷺ) رغم طول صحبتهم له ، غافة أن يقعوا في دائرة الكذب عليه ، فقد ورد في البحث ما رواه البخارى في صحيحه عن عبد الله بن الزبير قال : قلت للزبير بن العوام : إني لا أسمعك تحدث عن رسول الله (ﷺ) كما يحدث فلان وفلان ؟ قال : أما إني لم أفارقه ولكن سمعته يقول :

« من كذب على مُتعمدا فليترا مقعده من النار »

وتشير الدراسة إلى أن غير الكبار - من الصحابة - وهم المشار إليهم في حديث

البحارى فعلان وفلان ، كانوا يحدثون عن رسول الله (ﷺ) ويكشرون الحديث ، ويأتى فى مقدمة هؤلاء - غير الكبار - أبو هريرة ، الذى أسلم فى العام السابع الهجرى ، وصحب الرسول (ﷺ) قرابة عامين .

وكان حريا بقول الباحثين المدققين أن تتوقف أمام روايات أبي هريرة التى استفاضت حتى حلت الكثيرين على التشكك فى ما يرويه ، بالمقارنة إلى محدودية صحبته للرسول (ﷺ) .

وكان على رأس التشككين - فى القديم - أصحاب مدرسة الرأى فى الفقه الإسلامى بزعامة أبي حنيفة النعمان وتلاميذه ، الذين لم يميلوا على أكثر مرويات الحديث ، وأقاموا بناعمهم الفقهى على الرأى والاجتهاد ، حتى عرفوا بأصحاب الرأى .

وبين أعلام الفكر المعاصرين يبرز الشيخ محمد أبو ريكة بكتابه القُد : أضواء على السنة المحمدية ، ثم كتابه المتفرد بعنوان : شيخ المعرة أبو هريرة ، وفى الكتابين دراسة نقدية بالغة الأهمية لعلم الحديث وآفات الرواة الذين استجازوا لأنفسهم التحديث عن رسول الله (ﷺ) وانبطقوا فى ذلك ، خصوصا بعد عهد الشيخين أبي بكر وعمر (ر) .

وتعليل الشيخ محمد أبو ريكة لمسلك أبي هريرة وأحزابه من مكثرى الرواية ، أنهم أرادوا أن يحتلوا مكانة فى السلم الاجتماعى ، تعرضهم عن هبوط مكانتهم وتأخر إسلامهم ، فاتخذوا من التحديث ذريعة إلى ذلك ، ولم تلبث سلطة الحكم الأموى أن وجدت فى هؤلاء المحذنين فرصتها ، لتطعيم السنة النبوية بآلاف النصوص التى تفضى على معاوية وبنى أمية من أسباب الفضل والسبق ما ليس لهم .

وتأتى دراسات الشيخ عبد الله الفيضى السعودى النجدى ، وهو أحد علماء الفكر المعاصرين ، فتكتشف عن

خطورة النتائج التى ترتبت على إسهال المحذنين فى الرواية ، وأنها قيدت العقول والأفهام وأثقلتها بأغلال من النصوص والمرويات التى ما أنزل الله بها من سلطان .

ومن هنا بدأ مولد السلطة الدينية غير الشرعية ، التى تحاصر الفكر وتوصد باب الاجتهاد ، إذ أنه مع كثرة النصوص تنكمش ساحة الاجتهاد ، عملا بالقاعدة التى صاغوها بقولهم : لا اجتهاد مع النص .

حتى عندما حاولت بعض العقول أن تلمس لها نافذة من نوافذ الفكر والاجتهاد . مع التسليم بالنص من حيث وجوده ، والاكتفاء بحصر دائرة الاجتهاد فى نطاق فهمه واستخلاص مدلوله ، سرعان ما امتدت يد السلطة الدينية غير الشرعية إلى هذا الباب من أبواب الفكر والاجتهاد ، فوضعت عليه من المغاليق والأقفال ما لا طاقة لأحد باقتحامه .

فقد زعم منتحلوا السلطة الدينية غير الشرعية أنه لا اجتهاد مع الإجماع ! وهكذا أصبح طريق الفكر والاجتهاد مزدهرا بعلامات التوقف والاعتراض المؤدى إلى الجمود والانغلاق .

- فلا اجتهاد مع النص .
- ولا اجتهاد مع وجود إجماع على تحديد مدلول معين للنص .

ورغم استحالة تحديد مفهوم الإجماع ، ما هو ؟ وكيف يتكون ؟ ومن الذى له سلطة استخلاصه والقطع بوجوده ؟ فقد خلت القرون بالعقول والأفهام وهى حبيسة هذين القيدين :

لا اجتهاد مع النص .
ولا اجتهاد مع الإجماع .

ورغم كثرة النصوص المدعى بها ورغم كثائر دعاوى الإجماع على تحديد مدلول معين لها ، فقد بقيت دائرة عبودية لممارسة الفكر والاجتهاد ، فى غيبة النص والاجماع ، حيال كثائر الحوادث والوقائع

التي تجذ ولا تنتهى مقارنة بالنصوص وهى فيها استفاضت فلا بد أن تنتهى ، وفى هذه الدائرة الضيقة ، مارس بعض العلماء الرواد أمانة التفكير والاجتهاد وأسسا ما يعرف بالمذاهب الفقهية .

ولكن سرعان ما أصبحت هذه المذاهب الفقهية التى بدأت علامة على حرية الفكر والاجتهاد ، أصبحت هى بذاتها قيداً على حرية الفكر والاجتهاد !! وتعاظمت للمباشرة فى ختام القرن الرابع الهجرى ، عندما تبوأ لعدد من المذاهب الفقهية أن يجد من الرواج والانتشار ما يمكنه من سد الطريق على بقية المذاهب قليلة الحظ فى هذا المجال . وإذا بالساحة الفكرية تصبغ حجرا محجورا على أربعة مذاهب فقهية ، من بين عشرات المدارس الفقهية التى ضاعت معالمها وأصبح التذكير بها جريمة فى نظر منتحل السلطة الدينية غير الشرعية .

ولنتسمع إلى أحد كبار علماء المسلمين يحدثنا عن مأساة الإنغلاق الفقهى عن حدود المذاهب الأربعة :

د . محمد عبد المنعم خفاجى نص محاضرة للشيخ محمود شلتوت شيخ الأزهر بين فيها أسباب ومظاهر جمود الحركة العلمية فى الأزهر ، فكان مما سجله رحمه الله قوله :

« تغلبت الفكرة القائلة بتحرير تقليد غير المذاهب الأربعة ، فحجروا واسعا ومنعوا رحمة اختص الله بها هذه الأمة ... إلى قول الشيخ شلتوت :

« وورث الأزهر فكرة كان لها أثر خطير فى انحرافه عن سبيل التفكير الصحيح وتقدير الآراء بقيمتها العلمية ، هى خطة الامادة لسلطانية من العلماء فضجت عقولهم وأدركوا أسرار الشريعة وخالفوا الناس فى كثير مما درجوا عليه ، ونحروا من الأغلال التى قيد القلودون بها

فسهم فحكم الأزهري عليهم بأحكام حائرة .

وأحسب أن عبارات المرحوم الشيخ محمود شلتوت قد كشفت عن دور السلطة الدينية غير الشرعية وخطتها في معاداة من نهجت عقولهم وأدركوا أسرار الشريعة وتحرموا من الأغلال . وواجبا الآن أن نلتقط الخط من الشيخ شلتوت ، لنتابع البحث حول :

دور العقل في فهم الشريعة

لا نكاد مادة من مواد ألفاظ القرآن الكريم تزاحم مادة : عقل في سائر آياته البينات ، فالخطاب القرآني لا ينفك يستنهض في الإنسان قدراته العقلية وطاقاته التفكيرية ، في سائر ما يقصده عليه ، وما يلفت نظره إليه من آيات الخلق والإبداع والتكوين ، ومن أحوال الأمم والشعوب في الأولين والآخرين . وقد أحصى صاحب المعجم المفسر لالفاظ القرآن الكريم زهاء ستين موضعا من الكتاب ، تنتهي فيه آيات الذكر الحكيم بقوله تعالى :

أفلا تعقلون - أفلا تعقلون

كما أحصى العديد من الآيات القرآنية التي يرد فيها الخطاب بالخش على الفكر والتفكر ، والتنبذ بالذين لا يفكرون . فإذا يعم الباحث شطر مدونات السنة النبوية ، وجدت أمهاتها تذخر بنصوص تعمل من قيمة العقل ، وتتحدث عنه باعتبارها الجوهر الذي يعطى الإنسان مكانته المتفردة بين سائر المخلوقات ، بما يعنى أنه في غيبة العقل يستوى الإنسان والحيوان ، بل وينحدر الإنسان إلى درك أسفل من الحيوان على ما تصرح به الآية الكريمة :

« أولئك كالأنعام بل هم أضل ... »

سورة الأعراف : ١٧٩

وإن أيدنا موسوعتان إسلاميتان من الموسوعات الملأى بالأحاديث النبوية :

الموسوعة الأولى : وهي كتاب إحياء علوم الدين للإمام أبي حامد الغزالي الملقب عند علماء المسلمين السنة بأنه حجة الإسلام .

والموسوعة الثانية : هي كتاب الكافي للإمام أبي جعفر الكليني الملقب عند علماء المسلمين الشيعة بأنه ثقة الإسلام .

وفي الموسوعتين من النصوص الواردة في تمجيد العقل وتقديس دوره ووجوب إعماله وعدم تغيبه ، ما لا مزيد عليه من التقرير والبيان .

فصاحب كتاب إحياء علوم الدين يعقد بابا مستقلا في الجزء الأول من كتابه بعنوان :

« في العقل وشرفه وحقيقته »

ويستهل الحديث في هذا الباب بقوله :

« ... والعقل منبع العلم ومطلعه وأساسه ، والعلم يجري منه جرى الثمرة من الشجرة ، والنور من الشمس والرؤية من العين . ثم يورد العديد من الأحاديث النبوية في تأكيد ما سبق إلى تقريره ، تنجزه منها قوله (ﷺ) :

« أيها الناس اعقلوا عن ربكم ، وتواصوا بالعقل تعرفوا ما أمرتم به وما نهيت عن » وقوله :

« أول ما خلق الله العقل ، فقال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر ثم قال الله عز وجل : وعزى وجلالى ما خلقت خلقا أكرم علّ منك ، بك آخذ وبك أعطى ، وبك أنيب وبك أعاقب .

ويورد عن اس (ر) أن قوما أثنا على رجل عند النبي (ﷺ) حتى بالغوا فقال (ﷺ) : كيف عقل الرجل ؟ فقالوا : نخبرك عن اجتهاده في العبادة وأصناف الخير وتسلطنا عن عقله ، فقال (ﷺ) :

« إن الأحق ليصيب بجهله أكثر من فجور الفاجر وإنما يرتفع العباد غدا في

الدرجات الزللقى من ربهم على قدر عقولهم »

أما صاحب الكافي فقد صَدَّر موسوعته الفريدة بكتاب العقل ، وأورد فيه عشرات الأحاديث التي ترفع قدره . وأحدث الأول الذي أوردته يطابق في اللفاظ مع ما أورده الغزالي ، مع زيادة تستلفت النظر .

فقد روى صاحب الكافي بسنده عن الإمام أبي جعفر (ع) قال :

« لما خلق الله العقل استنطقه ثم قال له : أقبل فأقبل ، ثم قال له أدبر فأدبر ، ثم قال له وعزى وجلالى ما خلقت خلقا أحب إلى منك ولا أكملتك إلا فيمن أحب ، أما إلى إياك أمر وإياك أنهى وإياك أعاقب وإياك أنيب .

ولاستفاد من النصوص التي أسلفنا ذكرها أن علماء المسلمين جميعا ، العامة منهم وهم علماء أهل السنة ، والخاصة وهم علماء مذهب أهل البيت (ع) ، هم جميعا على كلمة سواء من حيث تقرير قيمة العقل في الخطاب القرآني والتكليف العبادي ، حتى ذهب البعض إلى القول بأن العقل هو رسول قبل كل رسول ومع كل رسول ، بما يعنى أن التدين الصحيح هو موقف عقل من الله والكون والحياة .

والخطاب القرآني يحض العقل على أن يتخذ له موقفا مختارا من قضية الدين بدون خوف أو إكراه ، ولنستمع إلى قوله تعالى :

« لا إكراه في الدين » سورة البقرة ٢٥٦

وقوله :

« فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر »

سورة الكهف ٢٩

ويكرر القرآن تحديدا مهمة الرسول (ﷺ) بأنها مهمة إبلاغ وبيان :

« إن عليك إلا البلاغ »

ويبنى عنه (ﷺ) أى صفة من صفات الهيمنة أو التسلط أو السيطرة على إرادة من يدعوهم إلى الإيمان :

« فذكر إنما أنت مذكر . لست عليهم بمسيطر »

سورة الغاشية آية ٢١ ، ٢٢

رواد المدرسة العقلية

وفي ظل هذه المقررات الإسلامية الواضحة أصبح من المسلمات في تعريف المؤمن أنه الإنسان الذي أطمأن قلبه إلى قضايا الإيمان ، وأطمئن القلب هو ثمرة اقتناع العقل ، لأن بغير هذا الاقتناع يستحيل توفير هذا الأطمئنان .

ولأن الإيمان الصحيح مبناه اقتناع العقل وأطمئنان القلب بغض النظر عما يجري على اللسان ، فقد ترتب على هذه الحقيقة أمران :

الأمر الأول : أن من أكره على النطق بالفاظ الكفر فلا ينتقص ذلك من إيمانه مادام قلبه مطمئناً بالإيمان لقوله تعالى : « إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان » سورة النحل آية ١٠٦

الأمر الثاني : أن من تظاهر بالإيمان دون أن يكون ذلك هو موقفه العقل وأطمئنانه القلب ، فلا ينفعه هذا الإيمان الذي يتظاهر به ، بل هو الموصوف بالنافق والمعدود على أنه شر من الكافر ، لقوله تعالى : « إن المنافقين في الدرك الأسفل من النار »

إذا فالإيمان لا يدور مع ظاهر الأمور من الأقوال والأفعال ، بل يتعلق باقتناع العقل وأطمئنان القلب .

وهذا معنى قوله (ﷺ) :

« إنما يرتفع العباد غداً في الدرجات الزلني من ربي على قدره عقولهم » ولقد أدرك رواد الفكر الإسلامي الأوائل هذه المسلمات العقلية في قضية الإيمان فأعلنوا احتفاءهم بالعقل واعتباره أصلاً في قضية الإيمان من حيث المبدأ ، ثم إنه هو المخاطب بفهم سائر التكليف الإيمانية ، واستخراج الحكمة فيها .

مع ملاحظة أن العقل الذي يتبوأ هذه المكانة السامية من حيث الخطاب والتكليف وإدراك علل الأحكام ، هو العقل الذي تحققت له ثمرة العلم والمعرفة والتجربة وابتعد عن الهوى والظن والسلطحية .

فيذا عدنا إلى تعريفات الإمام الغزالي للعقل بأنه الشجرة ، وللعلم بأنه الثمرة أدركنا أن المراد بالعقل في جوهر الخطاب القرآني هو العقل الذي أثمر علماً نافعاً وفكراً واضحاً .

ومن هنا كانت حفاوة المدرسة العقلية الرائدة في تاريخ الإسلام ، والتي يمثلها بالأساس المعتزلة ، ومن نحا نحوه ، ممن جعلوا مدار استخلاص الأحكام على مصدرين لا ثالث لهما :

١ - النص القطعي الورود عن الله عز وجل ورسوله (ﷺ)

٢ - الفهم العقلي للمورد به النص . ولقد كان للمعتزلة اجتهداتهم العقلية في سائر قضايا الفكر والحكم والسياسة ، وكان يجمع تقريراتهم في هذه القضايا ، يعتمد على إعلاء شأن إرادة الإنسان في مواجهة كل سلطة باعتبار أن الإنسان هو المخلوق الذي يتمتع أفراداً - على قدم المساواة - بالحق في الفكر والاعتقاد والتعبير ، بدون وصاية من كائن من كان .

وقد حرص الأستاذ الدكتور عبيد الرازي السنبوري في رسالته للدكتوراه حول فقه الخلافة وتطورها ، مذهب المعتزلة في أن العقل هو مصدر معرفة الأحكام ، ويرد الأستاذ الدكتور السنبوري أسف الباحثين على أقوال شمس الفكر المعتزلي في أحوال الأوقات إلى مذهبهم في الحرية العقلية والفكرية . ولا يكاد باحث من الباحثين المحدثين ، يخرج من إطار الجمود والتقليد ، حتى يكشف المنهج العقل في الخطاب القرآني القائم على بذل الجهد العقل لتحقيق ثمرة فكرية صحيحة ، مما

يدل على أن التفكير على هذا التحويري إلى أن يكون فريضة إسلامية ، كما أوضح الأستاذ العقاد في كتابه المعنون بهذا العنوان .

ونبوت فريضة التفكير في شتاي الخطاب القرآني ، تسقط كل ذرائع الداعين إلى الجمود والتقليد ، وتضج الحاجة إلى استنباط شعلة الفكر والتجديد .

وإذا طالعنا معارف النحاة واللغويين ، كما هي مبسطة في القاموس المحيط بيانا لماهية الفكر والتفكير ، وقمنا على تعريف للفكر بأنه :

إعمال العقل في مشكلة للتوصل إلى حلها ، وأن الفكر : هو إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول .

فيذا أضفنا إلى ذلك ما هو مقرر ، من أن اللغة العربية لغة اشتقاقية تقوم على أساس من الكلام ، مما يفسح المجال في تراكيها ومفرداتها لمعان متعددة ، منها الحقيقي والمجازي ، ومنها القريب ومنها البعيد ، يتبين لنا أن فهم النصوص العربية وضبط معانيها يستلزم من إعمال الفكر والاجتهاد أضعاف ما يلزم من حال غيرها من اللغات .

أما إذا كنا في ساحة الاجتهاد الديني ، والعمدة في نصوصه كتاب الله الكريم ، فإننا نواجه مع ما نواجه من مشكلات اللغة ، خصائص المصطلحات القرآنية ، وما تحفل به من إحكام وتشابه ، وتعميم وتخصيص ، وإطلاق وتقييد وما يقترن بالنص من أسباب نزول ، وما قد يتصل به ببيان نبوي أو تطبيق عملي .

وكل هذه العناصر تدعو إلى مزيد من الاجتهاد في فهم النص في ذاته . حتى إذا تجاوزنا دائرة فهم النص في ذاته ، إلى دائرة المشاكل المعاصرة التي تستدعي تطبيق النص ، كانت الحاجة إلى الاجتهاد أمس وأزهر ، كما أن دائرة الاجتهاد تصبح أوسع وأشمل ، ذلك

أننا إذ نواجه الواقع المعاصر ونقوم بعرضه على النصوص الحاكمة ، فإنما نقوم بعملية تحليل للوقائع وسبر لغورها ، وفي نفس الوقت نعيد استكشاف حكمة النصوص واختبار علمتها ، فربما كان الحدث الجديد أدعى إلى استدعاء الحكمة الكامنة في النص القديم ، إذا توفر للباحث أسباب الاجتهاد المثمر في فهم الوقائع وإدراك علل النصوص .

خطيئة غلق باب الاجتهاد

وفي ضوء ما سلف بيانه من ضرورة استمرار تواصل الاجتهاد في قضايا الدين والحياة ، نتضح أبعاد الخطأ بل الخطيئة في قفل باب الاجتهاد .

البعد الأول في هذه الخطيئة يكمن في انفصال مسيرة الحياة العملية ، عن دائرة تطبيق النصوص الدينية ، ذلك أن الحياة غير متدفقة لا يبطئ جريانه والمتغيرات في حركة التاريخ لا تسمح بخلود شيء من الثوابت ، بل إن مفهوم الخطاب القرآني يحكم بحتمية التغيير ، حتى صرح القول بأن دوام الحال من المحال ، وهو قول ينبع من الأصل القرآني في قوله تعالى : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام »

وبانفصال مسيرة الحياة العملية عن دائرة تطبيق النصوص الدينية تقع الأمة في المحذور ، وتعان من التمزق في روحها ، ومن البعثة في جهودها ، مما يستحيل معه اجتماع أمرها وفلاح جهدها .

ذلك أن الأمة المشدودة إلى تراثها من النصوص ، والعاجزة عن المواجهة بين واقعها وموروثاتها ، تفقد القدرة على المعطاء والتواصل ، عندما ينجح فريق من أنسائها إلى التثبيت بالنقل وتثبيت العقل ، فينباه الفريق الآخر بالعداء بدعوى إعلاء العقل وإهمال النقل ، وبين الفريقين يضعف النقل والعقل معا ، ويضعف من قدم الأمة كل طريق جاد .

والجامع المشترك لفكر أولئك الرواد ومن نهج نهجهم يتعلق بسوجب إزالة العقبات التي تعترض الاجتهاد الديني وتحول دون تجده وانطلاقه .

والذي يعنينا - أكثر من غيره - في رؤية هذا البحث ، تحديد هذه العقبات للمترضة للاجتهاد الديني ، وكذلك تحديد أولويات التعامل معها ابتغاء تذليلها ونهوها .

العقبة الأولى : هي ازدحام ساحة النصوص الدينية بآلاف المتن المتحطة ، والتي لا يتوفر لثبوتها أدنى قدر من القطع واليقين ، فهي نصوص ظنية الورد ، ومعظمها ظني الدلالة ، وتنحيتها من طريق الفكر لا تكون بالإزاحة المادية ، بل بالدراسة النقدية المتعمقة التي تحيط بقضية ثبوتها ومفهوم دلالتها .

وفي سبيل تحقيق هذه التنحية النقدية يتعين على الدراسين والنقاد أن يحيطوا بما ينتقدونه علما وفهما ، وأن يتفوقوا في تجويد معرفتهم بهذه النصوص عن أولئك الذين أدرجوها في موسوعتهم ، وكتبوها بهذا الإدراج صفة الحياة ومفهوم التوثيق .

ومن حسن الحظ أن بين يدي النقاد الذين يستكملون غدة التصدي لهذه الدراسة الجادة ، عون كبير يأتيهم من مصدرين :

المصدر الأول : كتاب الله تعالى ، فهو وحده القطعي ووروده ، وهو وحده دستور الكلمة ومعيار الفكرة وميزان العقول ، وقد آن الأوان لأن يكون القرآن هو المهيمن على أقوال الرجال ، بمعنى أن كل نص يرد على خلاف حقائق الخطاب القرآني ومقرراته ، يجب أن ينحى من طريق النصوص الدينية التي يستقي منها الدين .

وإن بقي باعتباره نقولا يحكم عليه بالقرآن ولا يحكم على القرآن به .

المصدر الثاني : يسرد في ذات الموسوعات التي زحمت طريق الفكر بهذه النصوص .

ثم يأتي البعد الثاني من أبعاد خطيئة قفل باب الاجتهاد ويتمثل في شطر وجدان الأمة إلى شطرين : فريق يجما بأحلام العودة إلى الماضي ، ويوقع نفسه تحت وصاية سلفية مبهمه وغير محددة ، فيبدو الجيل المتراكل على هذه الوصاية أشبه ما يكون بقطيع الأيتام المستكينين إلى مادية اللثام .

وفريق يقابل تثبث الأولين بأوهام السلف بإعجاب مفتعل وغير مدرّوس وغير مبرر ، بكل معطيات الحضارة الغربية ، دون وزن أو تقييم لما هو غث وما هو نمين .

نحو إعادة فتح باب الاجتهاد

لذلك فإن الحاجة إلى إعادة فتح باب الاجتهاد كانت طوال القرون التي خلت هي المساجس الذي يلح على العلماء والمفكرين من ذوى النظرة العلمية البنية على احترام العقل والتفكير ، وقد أحصى الأستاذ أحمد أمين في كتابه زعجاء الإصلاح عددا من هؤلاء الرواد ، نذكر منهم : الأقباني والكواكبي والشيخ الإمام محمد عبده ، والذين اتصلت مسيرتهم بقاسم أمين وطه حسين والعقاد وغيرهم .

عقبة المؤسسات الدينية

بقيت قضية المؤسسات الدينية التي هي الرمز الباقي لشبح السلطة الدينية غير الشرعية .

إن هذه المؤسسات لازالت تعيش عصر الإنغلاق الفكري ، وتتنفس الجمود المذهبي ، وترفع بين الحين والحين عصا الإرهاب على كل فكر جديد .

لقد آن الأوان لتجريد هذه المؤسسات من كهنوتها وسلطتها غير الشرعية ، واعفاء الفكر والفكرين من معيقاتها ومصادرتها .

وأمام هذه المؤسسات - إن أرادت أو أريد لها أن تبقى ، أن تطور مهام عملها من ساحة الرقابة والمنع وطلب المصادرة ، إلى ساحة الحوار والنقد وتقديم البديل ، لكل فكر لا تراه مقبولا لديها .

ولو التفتت هذه المؤسسات إلى تجويد قدراتها على الحوار والمناظرة ، فسوف تؤدي خدمة جليلة للفكر والدين ، في إطار ما ندعوا إليه من مراجعة نقدية شاملة ، لكل ما يزعم الساحة من النصوص ، وصولا إلى الغاية التي تشير إليها الآية في قوله تعالى :

« فاما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض »

وفي ختام هذا البحث أمل أن يتواصل الحوار حوله بما يعمق من مفاهيمه ويوضح من مسأله .

العلامة الشيخ محمود شلتوت شيخ الأزهر كان قد خطا خطوة رائدة في مجال التخلص من الجمود المذهبي ، فبالإضافة إلى العديد من الفتاوى التي أصدرها حول هذا المعنى ، فقد أثمرت جهوده عن انعقاد مؤتمر علماء المسلمين عام ١٩٦٢ ، والذي يعتبر بطرؤف انعقاده والجمع الغفير من العلماء الذين شاركوا فيه ، وقد مثلوا جميع المذاهب الفقهية المعروفة الآن ، يعتبر بحق أول محاولة جادة لتحرير العقول من الجمود المذهبي .

ذلك أن هذا المؤتمر قد حضره وشارك في أعماله ممثلوا للمذاهب الثمانية الرئيسية : وهي مذاهب : الحنفية - المالكية - الشافعية - الحنبلية - الإمامية - الزيدية - الظاهرية - الإباضية .

وكانت تلك هي المرة الأولى في تاريخ مسيرة الفقه الإسلامي ، التي يجتمع فيها علماء هذه المذاهب ، على ما بين بعضهم البعض من اختلاف شاسع في كثير من الكليات والجزئيات .

ثم إن هذا المؤتمر التاريخي توج أعماله بقرار إصدار موسوعة فقهية كاملة تجمع آراء كل المذاهب الثمانية في المسألة الواحدة وأحسب أن هذه الموسوعة التي صدرت أولا تحت اسم : موسوعة ناصر للفقه الإسلامي ، ثم أصبحت تحصل اسم موسوعة الفقه الإسلامي ، تقدم للباحثين الجادين خريطة علمية فقهية تعين على الإبداع في التفكير والاجتهاد .

ذلك أن الكثيرين من أفنوا حياتهم في جمع هذه النصوص ، عنوا بعد جمع البسوط منها ، إلى اختصاره إلى الوسيط ثم إلى الوجيز ، ونصوا على أنهم يعطون ثقتهم لمدونات الوجيز وحدها ، بل وصرحوا بأنهم أيقنوا بعدم الثقة في ما جمعه من الجوامع الكبار ، فعدلوا عنها إلى الصغار ، نجد ذلك في منهج المفسرين والمحدثين على السواء .

والمثل على ذلك في ما أتيته العلامة جلال الدين السيوطي ، الذي أنهى حياته بوضع الجامع الصغير ، وحلر من مدونات جامع الكبير !

إذن فلا حرج على العقل المعاصر إذا ما هو استأنف عملية مراجعة هذه المعاجم والموسوعات والشروح والجوامع ، واستكمل ما بدأ به واضعوها من تنقيتها عما لازال في متونها من النصوص الموضوعية والخافلة بالشاذ والمنكر والغريب .

العقبة الثانية : التي تجب إزالتها ، تكمن في القداسة الموهومة التي أضفيت على المذاهب الفقهية الأربعة ، واعتبارها وحدها مدار الحركة العملية والفكرية والتعبدية .

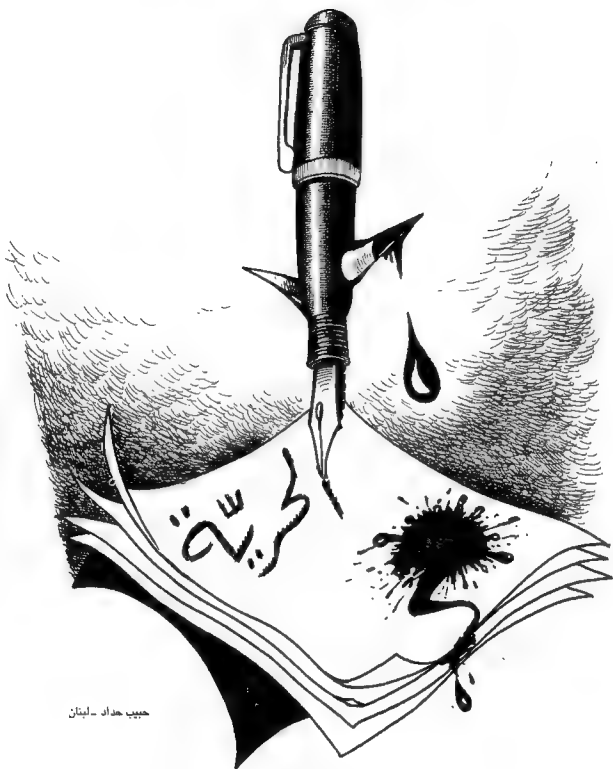
فقد آن الأوان لأن تتحرر العقول من فكرة حتمية تقليد مذهب واحد من هذه المذاهب ، وحتمية عدم جواز الجمع بين مذهب أكثر من مذهب ، وحتمية عدم تجاوز نطاق هذه المذاهب الأربعة : الحنفية - المالكية - الشافعية - الحنبلي .

ومن حسن الحظ أن الأزهر بقيادة



العرب والغرب : تفاعل حضارى أم غزو ثقافى ؟

٢٥ الغرب والعرب؛ هدم وبناء الهوية الثقافية، روبير
أنسيو ٢٦ الهوية الثقافية وتكنولوجيا الاعلام ،
صلاح الدين حافظ ٢٧ جمهور وسائل الاعلام ،
جابريل توفرون ٢٨ التغريب الثقافى
وسوسيولوجيا الاتصال ، ا . م .
حجازى . ٢٩ تليفزيون بلا حدود ، ميشيل
ماثبان . ٣٠ التليفزيون الدولى والهوية الثقافية ،
محمود سالم .



حبيب حداد - لبنان

الغرب والعرب ، هدم وبناء الهوية الثقافية

تتبع لتاريخ العلاقة بين العالم الإسلامي والغرب ، نظرة داعية لتجاوز العقبات بين الطرفين لإقامة حوار حقيقي ، عربي - أوربي ، والتمسك به ، في إطار من الوصول إلى مفهوم سياسي للهوية ، وإستعراض لإشكاليات إخفاء الصبغة الغربية على الدول العربية .

فحينما أصبحت أوروبا - في مطلع القرن التاسع عشر - تتطلع للشرق ، كانت الدول الإسلامية الكبرى تعاني من أمياري كامل في نظمها الإدارية والسياسية والاجتماعية ، فمئذ فترة طويلة ، لم تعد السلطات الحاكمة تمثل « دولة تقوم على أساس قانون » إذ كانت تستمد شرعيتها الوحيدة من استخدام القوة ، التي كانت وسيلة الحكام الوحيدة للبقاء في السلطة ومن ناحية تحليل علم الاجتماع الذي وضع أسسه ابن خلدون ، فنحن نصادف مجتمعات في حالة تفكك متقدمة ، تتضاءل باستمرار رؤاها الثقافية فلا تقدر على مواجهة التحديات التي يتعين على الدول الإسلامية مواجهتها . وسوف نعرف ، في هذا المقام ، النظام الثقافي - على حد قول « فون جردنبوم » بأنه « مجموعة من الأسئلة والاجابات تطرحها جماعة ثقافية على العالم وتلبي بطريقة منظمة متطلبات بيتها . ويتجلى ترابط هذه الجماعة الثقافية في مدى اعتنائها على هوية (في نظامها الثقافي) طالما أن الأسئلة والاجابات التي تطرحها من شأنها دعم تضامن الجماعة الذي يمكنه تأمين بقائها وازدهارها . ومن ثم يتعين على أي نظام ثقافي التصدي لأية مشكلة تدخل في حقل تجارب المجموعة الاجتماعية ، كما تكمن قدرتها على البقاء ، من حيث هي نظام ، في قدرتها على تلبية أية متطلبات بيئية جديدة - تدخل في إطار حقل تجارب الجماعة - بحيث تخدم مصالحها

الأساسية . ويتوقف توافق الأشخاص مع جماعة بعينها على أنصهم بنظام الأسئلة والإجابات التي تضمها الجماعة لحل المشاكل التي تواجهها . وبمجرد توقف هذا النظام عن الاضطلاع بهذه المهمة الأساسية ، أي أنه يهمل كل عنصر من عناصر المجموعة ، فإنه يفقد قيمته كعامل ترابط اجتماعي ، إذ أنه يؤدي إلى الحد من التلاحم بين عدد متزايد من عناصر المجموعة ، وهكذا يصبح الطريق مفتوحا أمام إدخال تغييرات على النظام ، بل وتبدله أيضا .

ولقد كانت المرحلة التي وصلت إليها الدول الإسلامية الكبرى ، في القرن التاسع عشر ، تدهو إلى التغيير . وقد عبر بوضوح عن هذه الحاجة إلى التغيير والعناصر التي يجب أن يشملها ، عثلون من أبرز مثقفي الامبراطورية العثمانية الذين يقدمون لنا تحليلات وإيضاحات عن الاتجاهات والمشاكل المتعلقة بالهوية في المستقبل .

ومن قبيل تطبيق نظرية التغييرات الثقافية ، سوف نأخذ مستعمرات الامبراطورية العثمانية القديمة ، ومن بينها مصر وسوريا كمثلة للدراسة ومشتير عرضا إلى تركيا على سبيل المقارنة بدولة غير عربية .

اتصالات بين الثقافة العربية - الإسلامية والثقافة الأوروبية في القرن التاسع عشر :

حينما وجد العالم العربي والإسلامي نفسه في مواجهة المحاولات التوسعية

روبيير أنسيو

• باحث فرنسي واستاذ بالجامعات الفرنسية .

بعد ذلك في اخلاص وأدب جم يعرض مطالبهم على الحكومة التي تسارع بتبليتها حيث انه مطابق للقانون ويحظى بتأييد الأغلبية الساحقة . ويساعد القضاة ، الذين يثق كل الأطراف فيهم أكثر من ثقتهم بآبائهم .. هيئة المحلفين .. الذين يفضلون الحصول على التقدير عن تحقيق إنتصار محسوس كبير . ثم هناك المحامون الذين يتولون عرض جانبي المسألة بكل وضوح .

هذا هو حال العدالة ، ومع ذلك فإن التعليم أفضل بكثير ، فإذا ما قمنا بزيارة إلى أية مدرسة ، نجد أن أطفالها البالغين من العمر ١٠ أو ١٢ سنة ، قد اعتادوا على النظام والتعليم الذي لا نجده الا عند رجال في العشرين او الثلاثين من العمر (عندنا) .

أما اذا ما زرنا أحد المصانع ، فإن شعر رؤوسنا يكاد يقف من هول ما نرى حق ليخيل اليانا اننا نشاهده أمانا ليس بألة ، بل مارو من حديد أشبه بجبل يلفظ النيران من فمه ، ويطلق صرخة مدوية حينما يحرك كسل عضو من اعضاءه ، وهو يعمل بضفة مستمرة ، دون توقف ليل هارتنيذاً لأوامر العقل المفكر ، الذي يسيطر عليه .. ويفضل هذه الجهود الدائبة ، حقق (القوم) علماً من الرفاهية .. ونحن نعلم انه من المستحيل أن نجعل من اسطنبول ، في خلال بضعة اعوام ، لندن جديدة ، أو من الروميلة ، فرنساً أخرى . ومع ذلك ، وكما أن أوروبا استطاعت بلوغ هذا الوضع في خلال قرنين من الزمان ، واضطرت الى اكتشاف وسائل التقدم ، كذلك فيمكننا نحن أيضاً ان نصبح واحدة من أكثر الأمم تحضراً اذا ما أحسنا اتقان العمل بالوسائل التي في متناول أيدينا .

ويدعو « نامق كمال » - الذي تشيع بقراءات « جنان جاك رسو » و « مونتسكيو » ، وأمن بمبادئ « روح

وصفا حاسياً ، نورد فيها بلى بعض مقتطفات لما دلالتها في هذا الشأن .

« اذا أراد أحد زوار لندن ان يرى مبادئ العدالة وهي في اوج تطبيقها ، فيعين عليه اولاً مشاهدة ذلك المبني الضخم للبرلمان ، الذي كان مهذا لأغلب القوانين التي ظهرت في العالم .. واذا ما دلقنا إلى هذا المبني سترى ثلاث او اربع مائة نائب ، هم أكثر رجال الأمة تميزاً . ويعبر كل منهم ، ببلاغة متميزة ، عن أهالي الشعب وأمالهم بالنسبة للمستقبل ، ويعرضون ببراعة بالغة مبادئ العدالة وأسرار التقدم . وحينما يلتقون ، لا يكون هناك فوضى أو شغب ، بل لا تكاد نسمع ، باستثناء المناقشات الهادئة ، صوت سعال . وعلى الرغم من كثرة هؤلاء الرجال المجتمعين في مكان واحد ، الا أنه اذا ما تحدث أحدهم فإن الكل ينصت في صمت الى أكثر بياناته مدعاة للنقاش .. ثم يقومون

للدول الأوروبية ، في غضون القرن التاسع عشر ، تصدى للتجربة وهو في مركز « الأصف » بشكل واضح ، وكانت كل مواجهة تقع بين الحضارتين ، تدل على التفوق العسكري (لأوروبيين) الذي كان راجعاً الى التقدم التكنولوجي والصناعي الذي أحرزه هؤلاء الأوروبيون . نتيجة لتطور البحث العلمي الذي كان يسير عندهم بخطى سريعة . وقد أدى التفاتت القوى المتصارعة إلى سيطرة أوروبا على أسواق الدول الإسلامية ، الأمر الذي ترتب عليه زيادة نمو الاقتصاديات الأوروبية ، مع كساد متزامن في اقتصاديات المجتمعات الإسلامية .

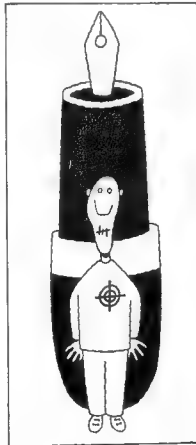
وعلى مستوى الاتصال بين الثقافتين ، نحن بصدد حالة غير متكافئة تتطور نحو ثقافة تبسط سيطرتها على أخرى .

وقد اورد العالم العربي - الإسلامي ، إجابات مختلفة لتفسير عدم قدرته على مواجهة التغلغل الغربي .

وعلاجاً لحالة الركود التي تعاني منها الحضارة الإسلامية ، اقترح بعض صفوة المثقفين ، الذين يهرهم ديناميكية الحضارة الغربية ، الأخذ ، في وقت واحد - بالنتيجة والإطار التأسيسي ونظم التعليم التي كانت تبدو لهم بمثابة العناصر المكونة لقوة الدول الأوروبية .

ويندرج في هذه الفئة ، الكاتب الوطني العثماني « نامق كمال » والمؤلف المصري « رفاعة الطهطاوي » اللذان يدو وصفهما للندن ، وباريس ، على مدى السحر الذي مارسه ، ديناميكية الحياة الغربية ، والعالم الغربي في اوج تألقه على جانب من صفوة المثقفين في المشرق .

وبعد زيارة للندن في عام ١٨٦٧ ، نشر « نامق كمال » في صحيفة « الحرية » التي أصدرها في المنفى ، مقالاً وصف فيه المدينة ، والإدارة الإنجليزية



القوانين - يدعو الامبراطورية العثمانية إلى تبني النموذج البرلماني الانجليزي الذي كان يعتبره اقرب نظام الى النظريات السياسية التي آمن بها . كما كان يعتقد أيضا انه يتحتم على الامبراطورية العثمانية تبني نموذج التعليم والتصنيع السائد في أوروبا حتى تتساوى معها . ومع ذلك ، وبوصفه مسلما متمسكا بالقيم الاساسية للاسلام ، فهو يرى أن هذه القيم يجب أن تشكل المرجع الاساسي الذي سيحدد توجيه المؤسسات الجديدة المستورة . ويقارن نامق كمال - مشيرا الى مبدأ مونتسكيو الخاص « بقانون الطبيعة » - بينه وبين التسمية التي تمد الحرية والمعادلة والخير العام من تماليمها الاساسية ، مثل قانون مونتسكيو .

ومن وجهة نظر نامق كمال فإن التقدم التنظيمي والمادي يجب استخدامه في إصلاح الاسلام ، وهو يستبعد تماما ان يؤدي الانفتاح على التطوير والتحديث الى زوال الحضارة الإسلامية .

وتوجد ، في كتاب رفاعة الطهطاوى « الاپريز في وصف باريس » الذي صدر في عام ١٨٣١ ، خطوة مشابهة . حيث نلّمس الاعجاب بالجهاز السياسي لدولة اوروبية وإدارتها الحازمة والحرية والمعادلة التي يتمتع بها المواطن بفضل حرصه على الشريعة . وفضلا عن ذلك ، يشير هذا المؤلف ، مثل الكاتب السابق ، الى الحركة والنشاط العلمى لفرنسا وآثارها الاقتصادية التي هي مصدر قوة هذه الدولة .

ومع ذلك فإن رفاعة الطهطاوى يشير ، مثل نامق كمال ، الى المزايا المعنوية للحضارة الإسلامية وأخلاقياتها العليا التي تحمى المسلم من الفساد والانحراف اللذين يوصمان المجتمعات الأوروبية ، حيث تبدو اخلاق النساء بالنسبة للطالين متحلة . وعلى الرغم من اعتراف الطالين ضمينا بعدم تأثير

الأنظمة والسلوك الاقتصادي والاجتماعي للأوروبيين بالنساحة الدينية ، الا أن كلاهما لم يملك الا أن يعيد وضع مقارنتها المعنوية بين الحضارة الأوروبية والعالم الإسلامي في اطار المقابلة التقليدية ، بين الإسلام والمسيحية . والواقع أن العالم الإسلامي يعاني بسبب تخلفه العلمى والتكنولوجى ، من حالة تخلف اقتصادى تجعل منه فريسة لأوروبا الصناعية .

وهكذا فإن المدينة الصناعية الرأسمالية والامبريالية والمسيحية التوسعية تختلط في اذهان الشعوب العربية . وفي المفهوم الشمعى ، فإن تقليد الغرب (صناعيا) يعنى اتباع القواعد المسيحية ، أى الخضوع لتعاليم دين آخر . ومن هنا ينفر غالبية المسلمين البسطاء من فكرة التوافق مع المدينة الصناعية ، اذ يعتبرونها بمثابة انكار لمفهومهم الخاص بالخير والحق ، والغاء لهويتهم الخاصة .

ويقصر التراث الثقافى الإسلامى الموقف ، يمكن أن نفسير ترده أغلبية المصلحين المسلمين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بتخوفهم من أن يلعمسوا التراث الثقافى الإسلامى ، وهو ما جعلهم يجدون ، مثل نامق كمال ورفاعة الطهطاوى ، صعوبة في ايجاد الحدود التي تتناسب مع استمرار الانفتاح على المعاصرة التي تجدها أوروبا .

وفي مواجهة حتمية الاصلاح من اجل الصمود أمام غزوات القوى الأوروبية ، شهد الشرق الإسلامى في القرن التاسع عشر ، نشاطا فكريا مكثفا تركّز حول البديل الاساسى المطروح أمامه : هل من الممكن الأخذ من الغرب بالعناصر المكونة لقوته مع الاحتفاظ بجوهر شخصيته الثقافية الإسلامية ؟ أو هل يتعين مراعاة استحالة الحصول على

كل الانجازات العلمية والتكنولوجية الأوروبية دون اعتناق مجموع مكونات المدنية التي افرزتها ؟

المرحلة الاولى من تائثر الدول الغربية : من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الاولى : سوف يولد هذا الجدل (الذى ينصب أساسا على مفهوم الهوية الثقافية) ثلاثة تيارات كبرى من الفكر السياسى والثقافى تثير جدلا كبيرا في العالم العربى الإسلامى منذ القرن التاسع عشر .

اولا : تيار محافظ متطرف يرفض كل أشكال الصبغة الغربية .

ثانيا : تيارات تحاول التوفيق ، بأساليب مختلفة ، بين الانفتاح على المعاصرة والحفاظ على هوية ثقافية خاصة .

ثالثا : تيار ذو نزعة غربية راديكالية يرى أن الوصول الى المعاصرة يتحقق عن طريق استيعاب الحضارة الغربية بكل مظاهرها . ومع ذلك ، وأيا كان الطريق ، فإن الصورة التي يصنعها المسلمون لمجتمعهم هي صورة سلبية ، حيث يستحيل عليهم مقاومة الانطلاقة الغربية . وبالنسبة للذين اختاروا التقليد ، ولو الجزئى للغرب ، فهم يدركون أنهم يحرون هذا التغير وهم في وضع أضعف ، حيث أن تقليدهم للغرب ، يعتبر بمثابة اعتراف بمجزر حضارتهم . وفضلا عن ذلك ، الذين يشعرون باستمرار باحتقار هؤلاء الذين يزعمون تقليدهم . وهكذا فإن ردود فعل الغرب ستأتى تبعا للصورة الشخصية التي يرسمها المسلمون للغرب ، وطريقة شعورهم برأى الغرب فيهم . وبناء على هذا يعمل غالبية المسلمين على تنمية صورة ذاتية سلبية أساسا . وهكذا تجتمع كل العناصر لتجعل

من عملية تكيف المجتمعات الإسلامية تجري في جو من الأزمات والتوترات الناتجة عن حالة عدم استقرار مستمرة . ولقد ساهمت إجابة رجال الدين المصلحين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، على مشكلة إحياء الصورة الذاتية للمسلمين وحضارتهم ، في فتح باب جدل ما زال مستمرا حتى اليوم .

إن « جمال الدين الأفغاني » ، الذي عاش سنوات طويلة في المنفى في أوروبا ، لديه صورة محددة عن الحضارة الغربية وقوتها . ولذلك فهو يحدد بوضوح العناصر التي يتعين أخذها عن الغرب للشروع في تنمية العالم الإسلامي . يبد أن الأعداء بالمعاصر المكونة لقوة الغرب لا يؤدي إلى عصر من التعاون والتفاهم بين الحضارتين ، بل على العكس تماما ، فإن المقصود من تقليد الغرب هو تحقيق القوة اللازمة لدفع الغرب ونظام قيمه والمحافظة على الإسلام وقيمه الأصلية الأساسية ، وبصفة خاصة : التفوق المعنوي على القيم الغربية .

ومن جديد أصبحت الشريعة ، التي كُتبت مع ضروريات العالم الحديث ، قانون الدولة الإسلامية الجديدة المقترحة . ويرى كل المصلحين من أتباع الأفغان أن إقامة دولة إسلامية جديدة مستوحاة إلى حد ما من النظام البرلماني الأوروبي يجب أن يصاحبها إقامة صناعة في البلاد ونشاط علمي بهدف سائدة تحديث الاقتصاد .

ويرى دعاة هذا المجتمع أن النظام الاقتصادي الجديد يجب أن يؤدي إلى إحداث تغييرات في الهياكل الاجتماعية ، والقضاء على الانقطاع وظهور برجوازية صناعية وتجارية جديدة .

وكان المصلحون يهدفون بذلك إلى إعادة بناء نسج ثقافي إسلامي ديناميكي

جديد . وبناء على ذلك خلقوا صورة ذاتية لحضارة إسلامية قادرة على منافسة أكثر الأمم الصناعية تقدما .

ومع ذلك لم يحظ هذا الاتجاه المتميز بقاعدة شعبية عريضة ، وظل منكشرا على الدوام . وساد نفوذ أساسا على مستوى الصفوة التي آمن جزء كبير منها ولو جزئيا على الأقل بأفكار الأفغان ، ولكن لم يحدث أي اتصال فعال بين الصفوة المصلحة والشعب . فالإصلاحات تعد على مستوى القمة وتفرض على الجماهير .

وفي مقابل هذا الجناح الإصلاحى ، كان هناك تيار غالب من « العلماء » والدعاة والأيديولوجيين المحافظين يرفضون كل أشكال الصبغة الغربية ولا يكفون عن المطالبة بالعودة إلى التقاليد العربية الإسلامية السائدة منذ العصر العباسي . ولقد استطاع هذا التيار ، بسبب طابعه الذان ، وأصوله الثقافية توصيل رسالته وتمتعة الجماهير لخدمة أهدافه .

وفي مواجهة هؤلاء السلفيين ، كانت هناك البرجوازية المعاصرة التي كانت تدعو ، لايمانيا بأن المدنية الغربية يمكن اعتبارها عالمية ، أي التي تبقى الكامل لمؤسساتها السياسية العلمانية ، وهياكلها الاقتصادية ، ونظامها الاجتماعي ، وثقافتها وقيمتها . وكان مؤيدو هذا التأقلم الثقافي والاجتماعي مع المدنية الغربية ، الذي يؤدي إلى قيام مجتمع صناعي ليبرالي ، يعتقدون بأنه سيؤدي في النهاية ، إلى تحقيق نجاح الإنسانية عن طريق إتساع نطاق المعاصرة التي ستقضى على الفوارق بين الأمم والحضارات ، ومن هذا المنطلق . يعملون من العلمانية ، وإقامة دولة دستورية تضع كل الديانات على قدم المساواة مفتاح تحقيق المعاصرة .

ومن الدول الإسلامية - وبصفة خاصة من بين المناطق الخاضعة لسيادة

الامبراطورية العثمانية - كانت مصر أول دولة تتطور فيها - بعد أن حصلت على استقلال ذاتي كبير عن الباب العالي - برجوازية صناعية وتجارية كانت صدى لهذا التيار الفكري .

وحق يتمكن التيار المقلان المصري من توصيل آرائه إلى الجماهير المصرية ، أصدر عدة مجلات قيمة من بينها « المختلط » و « الجامعة » . ولكن اتضح أن هذه المجلات لم تتمكن من تحقيق الاتصال سوى مع عدد محدود من الجمهور القادر ، بحكم ثقافته ، على

ادراك الأصول الثقافية التي تروجها تلك الكتابات . وهكذا ظلت تيارات الأفكار التي تنشرها الصفوة المعاصرة غريبة على أغلبية الشعب التي لم تفهم على الإطلاق إيجابية الغايات المقترحة من مؤيدي الصبغة الغربية .

وقد كان نقل الأفكار ، والأحداث المعاصرة ، يتم بالنسبة لغالبية الشعب ، من الأميين ، بالوسائل الشفوية ، وكانت أكثر العناصر محافظة في المجتمع الإسلامي هي التي تسيطر ، بالتحديد ، على هذه الوسائل . وعبّر هذه القناة انتشرت رؤية سلبية أساسا « للمعاصرة » التي كان يجري بناؤها على مستوى القمة . وقد ترسخ لدى الجماهير كون هذه الرؤية مفروضة عليها من قبل السلطات المتنادية بالتحديث .

وبدلا من إقامة شبكة لنشر رسالة تجمع الأمة حول مصير المجتمع العربي ، تعصبت وسائل الإعلام ونشر الآراء التي تفصل بين الجماعات الثقافية المتباينة التي تزايد العداء بينها بحدّة . ولقد كشفت وسائل الإعلام المستخدمة عن التضاد - داخل الكيانات السياسية - بين الثقافات المتمسكة بأصولها الخاصة التي تحظر تماما ، بسبب علاقات القوى المتباينة بينها ، قيام أي شكل من أشكال التبادل فيها بينها .

وهكذا لم تنجح أنظمة الحكم ذات الصبغة الغربية التي تولت السلطة في الامبراطورية العثمانية وفي مصر ، في إقامة نموذج لمجتمع شامل كان من الممكن ان تتمتج به كل الجماهير التي أصابتها رياح الإصلاح .

وقد نتج عدم وجود مثل هذا الاجماع ، من جانب الهيئة الاجتماعية العثمانية والمصرية ، حول برنامج حد أدنى للتنظيم السياسى والاجتماعى ، نتج عن ذلك تواجد رؤيتين حضاريتين يستحيل التوفيق بينهما ، الأمر الذى يفسر عدم الاستقرار المزمع الذى ألم ، حتى فترة قريبة ، بالمليدين من الدول العربية ، وصعوبة خلق شعور قومى فى الكيانات السياسية الجديدة . وفضلا عن ذلك ، فقد زادت حدة صعوبات تكيف المواطنين مع الكيانات السياسية الجديدة نتيجة لأنها كانت تبدو بمثابة افراز جديد للظغوط الخارجية أكثر من كونها محصلة ذاتية لبناء خاص .

وبصفة عامة ، وفى المرحلة الأولى من اضعاء الصبغة الغربية على العالم العربى الإسلامى ، لم يأت التغيير ، كما حدث فى أوروبا - نتيجة لتطورات هيكلية داخلية أدت الى ظهور اشكال تنظيمية سياسية واجتماعية جديدة ، ولكن نتيجة لرغبات الحكام التصفية . فقد فرضت قمة السلطة النموذج الجديد للمجتمع على الشعب الذى لم يشارك فى تحديد هويته .

ومن الناحية النظرية ، لمان مراقبة ظواهر « النفوذ الثقافى » تسمح بتحديد ما قاله فون نراوم بأن « سرعة قبول حدوث تغيير فى نظام ثقافى ، وسرعة تحظى الحواجز السيكولوجية بتوقف على حجم الإحساس بأن تحظى الحواجز جاء نتيجة لتطور طبيعى ذاتى » . وسرعان ما سوف ينسب المثقفون البطابع الأجنبية للعناصر الثقافية . لا سيما وأن التغيير كان غير عميق وأنه لا يمس سوى عدد

ضئيل من الأنظمة ، وأنه يجرى بطريقة سريعة ، وأنه مرتبط بالمضمون الثقافى البدئى . وفى الحالة التى نحن بصدها ، فإن عناصر التغيير كلها خارجية وتمس المؤسسات المتفرعة . وتؤثر تأثيرا عميقا فى النظام الأساسى ، ويتميز معدل تدخلها بالسرعة ، وأخيرا فهى غير مترابطة .

وهكذا نجد ان الشروط العامة الضرورية لسرعة اجراء التغيير اللازم لتشكيل هيكل الاشكال الثقافية الجديدة الصالحة لكل المجتمع ، غير متوافرة .

ويتجنى عن ذلك ان « الضمير العام » لم يستوعب التغيير بوصفه استمرارية طبيعية لتطور المجتمع المنشود .

وهكذا لم تنجح الاصلاحات فى أن تصبح العامل المحرك لديناميكية داخلية ، يمكن ان تتكيف من خلالها الجماعة ، مع النظام الجديد ، عن طريق استيعاب عناصر التغيير ، وفى حالة المجتمعات العربية الإسلامية ، ظل الشعور بالصبغة الغربية على اعتبار أنه غرق مثير لعدم الاستقرار ، سائلا على الدوام .

وتقل سرعة عملية التكيف مع الاشكال التنظيمية الجديدة بقدر الشعور بأنها تؤدي الى التبعية ، وأما لا تؤدي الى حدوث أى تغيير إيجابى فى الوضع المادى للجماهير .

ونظرا لمعجز الاصلاحات التى جرت فى القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين ، على إثارة ديناميكية داخلية تؤدي الى حدوث تطور فى كل الهيئة الاجتماعية ، فقد ساهمت هذه الاصلاحات المعاجزة على تقسيم هذا المجتمع الى جماعات ثقافية غريبة عن بعضها البعض ، وخلق بالنسبة للأجيال اللاحقة ، حالة من القوضى التى ميزت المجتمعات العربية الإسلامية خلال السنوات التى تلت سقوط الامبراطورية العثمانية .

وتعد هذه الحقبة الأولى من حقب الإستعانة بالنموذج الغربى ، المثال الكامل لعملية تدمير شخصية جماعة ثقافية معينة تحت تأثير نفوذ ثقافية مسيطرة .

وسوف نتابع هذه العملية الخاصة بتدمير الشخصية الثقافية من خلال التطور الذى حدث فى مصر من جانب ، وفى المشرق (بصفة خاصة فى سوريا) من جانب آخر .

الحقبة الثانية / فترة ما بين الحربين :

كانت هذه الحقبة بالنسبة للعالم العربى هى تلك التى عانت خلالها الهوية الذاتية أقصى قدر من التدهور . فقد تفسخت الامبراطورية العثمانية ، وقامت الدول الأوروبية بخلق دول عربية دون استشارة الشعوب ، بل وضد ارادتها ، وقسمت فرنسا وانجلترا العالم العربى فيما بينها الى مناطق نفوذ ، طبقا لمصالحها . وهيمنت أوروبا الصناعية تماما على العالم العربى حيث سيطرت بالكامل على تطوره الاقتصادى .

وهى ايضا الحقبة التى شهدت أقصى قدر من التحديث الغربى ، حيث كان العرب يرحبون من وراء ذلك التزود بالادوات التى تحررهم من المستقبل ، وإعادة بناء صورة ذاتية ذات قيمة .

وفضلا عن كونها حقبة تقليد نماذج « الإرادة الغربية » ، كانت فترة ما بين الحربين هى الفترة التى تطور خلالها جهد إعادة بناء شخصية ثقافية ، عن طريق إعداد أيدلوجية الوحيدة العربية ، التى ترجع جذورها الى عصر الامبراطورية العثمانية . ومنذ نهاية القرن التاسع عشر ، تأكدت شخصية ثقافية عربية فى التمييز عن المطوائف العرقية الأخرى التى كانت تشكل الامبراطورية العثمانية . وقد أدى هذا التأكيد على التعريب إلى ظهور فى عام

المصري الى حركة اشتراكية عربية وحزب شيوعي .
ومنذ البداية كانت حركة سلامة موسى الاشتراكية ، بغض النظر عن درجة إنتمائها للماركسية ، تبدو بمثابة تشكيل يتم بإرساء تحليلاته السياسية وحلوله السياسية والاجتماعية على أساس مراعاة خصائص المجتمعات المحلية . وهكذا ، فليس من المستغرب حدوث قطيعة بينه وبين الحزب الشيوعي التشدد .

(٢) سوريا .

بينما كانت مصر تواصل تشييد صرح « مصريتها » بعيدا عن بقية العالم العربي ، كانت سوريا - مثل كل المستعمرات العثمانية القديمة ذات الثقافة العربية - تبذل جهودا شاقة في سبيل إرساء دعائمها كدولة قوية ، والواقع أن نظامها لم تكن تمنح على الإطلاق إيذارة الجماهير المعنية التي تراودها تطلعات أخرى . وهكذا لم يكن هناك وجود ، منذ البداية ، لأية ديناميكية تكاملية قادرة على دفع الأشخاص والجماعات المعنية المختلفة إلى التلاحم مع الهوية الإقليمية التي فرضت عليهم . ومن هنا ، فلم يكن غريبا أن تقوم حركات إعادة بناء هوية ثقافية ذات طابع تكاملي بالنسبة لكل الهبة الاجتماعية بتطوير أيديولوجية عربية قومية تمتد إلى الحدود التي رسمتها القوى الأوروبية غداة الحرب العالمية الأولى .

وقد قامت التيارات الوطنية ذات النزعة الغربية ، التي تتفق مع تحليلات المفكرين العلمانيين المصريين ، والتي ترهب في الوصول بمنطقها الى المصاهرة ، برفض جوهر التراث التأسيسي الإسلامي . وكانت نظريتهم الخاصة بالأمة العربية ترتكز على أساس الهوية اللغوية ، والانتباه الى المجال الثقافي الذي يحلده استخدام هذه اللغة .

على أمل أن تحقق من خلاله كوادرف نقود أنشطتها وتكون ركيعة ماثلة لتلك التي يتمتع بها رؤساء الشركات الأورويون . وقد كانت هذه الطبقة البرجوازية التي استوعبت ثقافتها السياسية تماسا المهوم الأوروي « للدولة - الأمة » - أحد العوامل المحركة لمولد الشعور الوطني المصري . وفي مقابل هذه الطبقة البرجوازية الليبرالية المزدهرة ، ظهرت أحزاب سياسية جديدة قريبة الشبه - بسبب ظروف الاستعمار التي كانت تعيشها مصر - من الأحزاب الأوروية ، من حيث هياكلها ، ومفهوم نشاطها الاجتماعي ، وتعبير عن تيار فكري . ومن بين هذه الأحزاب - التي كان أهمها دون نزاع حزب الوفد - نجد الإشارة إلى حركة « سلامة موسى » ، « الذي كان من أشد مؤيدي إضفاء الصبغة الغربية على المجتمع المصري .

كان « سلامة موسى » يرى أن تحقيق المعاصرة ، يمر بالضرورة ، عبر إضفاء الصبغة العلمانية على الدولة ، واستبعاد التراث القديم ، والتصنيع ، والنهوض بوضع المرأة . ومع ذلك فقد صاحب اتباع النموذج الغربي تسميات سياسية واجتماعية أخرى صيغت وفقا للمعايير الماركسية ، بهدف الوصول الى نموذج لمجتمع أكثر عدالة من النموذج الذي مثله المجتمعات الرأسمالية الغربية . وقد اقترح سلامة موسى إقامة مجتمع منفصل تماما عن تراث الماضي . وكانت خطوته تهدف الى العمل على إعادة بناء هوية ثقافية مصرية بحتة او إقامة مجتمع عربي اشتراكي يتمزق حق الفرد والجماعة ويؤدى الى ازدهارها . وعلى الرغم من طلاوة حديثه فإن انتماؤه الثقافي لم تحظ ، بسبب طابعها الأجنبي ، بقبول الجماهير ولذلك فقد ظل هذا التيار الفكري وقفا على عدد محدود من المثقفين اليساريين ، وسرعان ما انقسم اليسار

١٩١٣ ، تيار سياسي يدعو إلى إقامة دولة عربية تشمل شبه الجزيرة العربية والخلل الحبيب . الا أن هذه الفكرة التي تناولتها الأنشاق المبرمة بين الشريف حسين وماكماهون لم تتحقق على الإطلاق .

ومما يذكر أنه في الفترة التي تأكدت فيها الهوية العربية ، كانت مصر ، التي لم تكف منذ الربع الثاني من القرن التاسع عشر عن تدعيم حكمها الذاتي تجاه الامبراطورية العثمانية ، تتبع طريقا خاصا يبعدها عن الاقطار العربية الأخرى . ولقد استمر بناء هذا الصرح السياسي والثقافي الخاص طوال الفترة من عام ١٩١٨ حتى عام ١٩٤٥ .

ولقد ارتسم في الأذهان العربية ، خلال هذه الفترة ، فروق أشكال ثقافية مختلفة ، مازالت تقريبا حتى يومنا هذا . ونتيجة لذلك استمرت عملية هدم بنية الشخصية الثقافية للمجتمعات الإسلامية - التي بدأت في القرن السابق - بخطى متلاحقة مما أدى إلى ظهور كيانات ثقافية جديدة ، تمثل تطلعات الجماعات الفرعية الجديدة ، وشاهدنا ، طوال فترة هذا التحرك ، تطورا مبررا عن الثقافة السياسية للمجتمعات العربية ، في ظهور تيارين فكريين كبيرين متنافسين متقسمين إلى « تشكيلات » متصارعة ، وساهم هذان التياران في تغيير المنظور السياسي للمجتمعات الإسلامية .

(أ) تيار الفكر الغربي والعلماني :

(١) مصر :

أخذت البرجوازية الصناعية والتجارية الليبرالية - التي كانت قد بدأت تتطور في القرن التاسع عشر - تدعم وضعها في المجتمع المصري في فترة ما بين الحربين . وعملت هذه الطبقة على الإسراع بالعملية إضفاء الصبغة الغربية على الإطار التأسيسي للدولة ،

وكون أن سوريا - وكذلك العراق - لم تشكل على الإطلاق كيانا سياسيا عضويا ، يمكن أن يفسر أن اللغة كانت هي عامل الهوية بالنسبة لهذه الأوساط الوطنية ، على اعتبار أنها وسيلة نقل ثقافية بينها ، ولغة رسمية لإمبراطورية واسعة ، تمتد من العصر الأموي إلى العصر العباسي ثم المماليك .

وقد تطورت هذه الفكرة الخاصة بإقامة دولة عربية كبرى ، لتشكل وحدة ثقافية متميزة يعرونها ، واستخدام لغة مشتركة تكون بمثابة « روح » وأداة نشر أفكار الشعب العرب في سوريا تحت رعاية ساطع الحصري (١٨٨٣ - ١٩٦٨) وزكي الاسوزي (١٩٠٠ - ١٩٦٨) .

ومن خلال رؤية تحليلية يمكن أن تثير الأحلام لدى بعضنا ، أكد الحصري أن وحدة اللغة ستؤدي بالضرورة إلى وحدة هؤلاء الذين يتحدثونها بغض النظر عن أية عقبات . ويغض الأيديولوجي السوري في تحليله إلى مبادئ المنطقية مؤكدا أن الدول التي تضم عرقيات تتحدث لغات مختلفة ، مثل كندا وسويسرا وبلجيكا سينتهى الأمر بها حتى إلى الإنقسام إلى دول مختلفة كل حسب لغتها .

وبغض هذا المنطق ، أضاف الأرسوزي إلى هذه التطورات الأيديولوجية الوطنية التي تركزت إلى هوية لغوية وثقافية ، حاجة إضافية ، باكتشافه بعدا فلسفيا خاصا في اللغة العربية يجعلها قرية من طبيعة وجوهر الإنسان .

ومن هذا المنطلق ، مما تجلبد جديد متصاعد للهوية العربية ، نابع من المفهوم الأوروبي « للدولة - الأمة » ، يشمل كل الشعوب التي تتحدث اللغة العربية . وفي الوقت الذي كانت تعاني فيه الأمة

العربية من وضع مادي أدنى ، تطابق هذا المفهوم الوهمي للهوية المطلقة للأمة العربية عن طريق اللغة ، والتجميد بمعبرتها ، مع احتياجات شعب يناضل من أجل تأكيد ذاته بالتعبير عن حيويته الثقافية وكيونه .

إلا أن هذه القضايا ، التي بهرت بعض المثقفين ، لم تثر حماس الجماهير التي يبدو أنها لم تجد ، خلال فترة ما بين الحربين ، في هذه القضايا ما يشير حماسا ، حيث إن هذه المعتقدات ، سواء كانت وطنية أو ليبرالية ، أو اشتراكية ، تركزت على أصول ثقافية خارجية تماما وتؤدي إلى تبعية غالبية الشعوب العربية .

(ب) التيار الإسلامي :

١ - مصر :

في مواجهة مؤيدي الصبغة الغربية ، كان أغلب « العلماء » وأئمة التيار الإسلامي الشعبي يدعون إلى الحفاظ على النظام الإسلامي الأساسي ، ويعلمون عدم شرعية البدع المستوحاة من الغرب والتي تمس نظم الدولة والمجتمع واحتفظ هذا الموقف الذي يركز على عنصر القداسة ، بطابع تكامل لدى الجماهير ، وظهر كعامل مضر وعقبة للهوية ، وخاصة وأن الأصول الثقافية المستخدمة سهلة بالنسبة لغالبية الشعب من حيث تطابقها مع الخطوط الثقافية التي تتحدد سلوك ومواقف مختلف الجماعات الفرعية - الحاضرة لظروف اجتماعية واقتصادية معينة .

وقد شهدت الحركة المعارضة لاضفاء الصبغة الغربية ، وإقامة نظام إسلامي ، أقصى فاعليتها مع ظهور جماعة الإخوان المسلمين في عام ١٩٢٨ .

ويرجع الانتشار السريع لهذه الحركة الإسلامية في المجتمع المصري أساسا لكونه يجسد عددا كبيرا من التطلعات

الشعبية إزاء الوضع الاجتماعي الذي صنمه المجتمع الليبرالي . وعلى الرغم من دعوة الإخوان المسلمين لإقامة دول إسلامية تنشر العدل الاجتماعي وتضم كل الأمة ، فقد طورت الجماعة نشاطها اليومي في إطار مصري بحت ، ونتيجة لنضالها وأنشطتها الاجتماعية المنظمة ، كانت جماعة الإخوان المسلمين تبدو ، فترة ما بين الحربين ، كشكل ذاتي داخل ينشر رسالة أصلية عبر نظام اتصال كامل ويعمل في طياته سلطة تلاحية قوية للغاية . إلا أن الحركة لم تتمكن ، خلال فترة ما بين الحربين ، من الانتشار خارج حدود مصر بسبب طابعها المصري .

وبصفة عامة ، يبدو أن التيار الإسلامي في مصر ، كان بسبب مصرته ، مختلفا عن الحركات المماثلة التي ظهرت في أماكن أخرى من العالم العربي .

٢ - سوريا :

استمرت الحركة الإسلامية السورية ، التي خلفت الحركة الإسلامية التي نشأت في الإمبراطورية العثمانية في القرن التاسع عشر ، في البقاء حتى عام ١٩٤٧ . وحصل عكس مثيلتها الإسلامية ، كانت تهدف إلى تبعية كل الجماهير الإسلامية ، فيها وراء الحدود التي افتاتها الدول الأوروبية ، وكان الهدف الملن هو العمل على إعادة بناء الوحدة الإسلامية الأصلية على غرار الدولة التي أقامها الخلفاء الأوائل . وهنا جاء الرفض الكامل للنموذج الغربي الذي تبنته أغلب الدول الغربية .

وفي بداية العشرينات احتفظت هذه الحركة الإسلامية بقوتها المبدئية بفضل نشاط « شكيب ارسلان » (١٨٥٦ - ١٩٤٧) « ورشيد رضا » (١٨٦٥ - ١٩٣٥) وفي هذا العصر ، كانت تبدو بمثابة أكثر العوامل المؤهلة تعبئة وتكاملا

على مستوى الجماهير . وقد حاول انصارها ، الذين ناضل عدد كبير منهم في العالم العربي والإسلامي ، تجميع الثورين المسلمين من أجل شن حرب شعبية تهدف إلى تخليص العالم الإسلامي من الاحتلال الأوروبي .

ومنذ نهاية العشرينيات وبصفة خاصة خلال الحقبة التالية ، استمر انخفاض تأثير الإيديولوجية الإسلامية على المثقفين ، الذين كان أغلبهم - وبصفة خاصة الطلبة ، الذين تزايد عدد الدارسين منهم في الدول الغربية - يعتبرون أن الغرب وحده يمثل ، في ذلك العهد ، نموذج المدنية العالمية ، ومع ذلك فقد تزايد شعور عامة الجماهير بأن الصفوة المثقفة تعتبر هيئة اجتماعية غريبة ، تدعو لنموذج تنظيم سياسي واجتماعي مرفوض .

وهكذا كانت فترة ما بين الحربين هي الفترة التي ظهرت فيها ، على مستوى التنظيم الاجتماعي السياسي ، مجتمعات تعاني من الانقسام وتعيش فيها ، دون اتصال ، نماذج ثقافية متضادة على طول الخط .

٣ - عوامل « الاهلية » على مستوى المجتمع الشامل :

(١) الانفصال بين الشرق والغرب : سواء كان من اتباع الحركة الإسلامية أو الغربية والعلمانية ، فإن العربي والغربي عاشا باستمرار ، وجها لوجه ، في وضع المواجهة ، وبالتحديد على طرفي التقيض .

وإذا كان من الطبيعي في صرف المناضل الإسلامي ، أن يكون الرجل الشرقي تقيضا للرجل الغربي ، فإن صدور مثل هذا الوصف من أحد مؤيدي الصيغة الغربية يشير نوحا من البلبلة .

والواقع أن البرجوازية الليبرالية ، وكذلك الصفوة المثقفة الليبرالية

والاشتراكية ، تعتبر الشرق مرادفا للتقيد والاستبداد والجمود والتخلف ، على عكس الغرب الذي يعتبر نموذجا للديناميكية وروح العمل والتقدم المستمر . وينتج عن ذلك فقد عبرت كل المؤلفات الصادرة تحديدا (ما بين الحربين) عن فكرة أن كل أعضاء الصفوة المثقفة ذات النزعة الغربية تعتبر أن الرجل العربي ينتمي إلى الشرق . ويدل هذا التحديد على الصورة الذاتية الرخيصة التي كانت مطبقة على عدد كبير من العرب ، وينتج عليه يمكن قياس حجم الأزمة الحادة التي تجرى من خلالها عملية التقيض التي تعد غريبة تماما وعميقة وغير قابلة للوصول . وهكذا فإن التأثير الذي يجرى هنا يعتبر بمثابة الغاء تام للشخصية الاجتماعية العربية كما شكلها التاريخ .

وأيما كان التيار الفكري ، أو الفلسفي الذي ينتمي إليه المرء ، فإن تطابق (عربي وشرقي) هو تطابق تام وعم بالنسبة لكل المجتمع العربي .

(ب) مقاومة الاحتلال الاجنبي :

وبغض النظر عن التعارض بين التيارات السياسية واختيارات المدنية التي عجلت بالانفصال الداخلي في المجتمعات العربية ، كان رفض الاحتلال الأوروبي ، الذي كان يهدف إلى تقييد سيادة الدولة العربية وتقييد عملية تحديث اقتصادياتها ، هو المعصر الثاني بالنسبة للهوية الذي عاى في كل بلد على حدة ، كل عناصر المجتمع .

ولفترة ما ، تدغم الشعور بالانتماء للمجتمع الذي تربطه ، في مجتمعه ، اهتمامات مشتركة ، وذلك بفضل النضال من أجل التحرر من الوصايا الأجنبية . إلا أن هذه المعركة ، التي كان الإحساس بأنها معركة عربية سائدا في المشرق ، قد أدت إلى تدعيم الشعور الوطني بالصرية .

وقد أرغم هذا النضال العرب ، على اختلاف خياراتهم الفلسفية والسياسية ، إلى إعادة تحديد المواقف بالنسبة للتعارض القائم بين الشرق والغرب ، الأمر الذي يعيد وضع العلاقات بين أوروبا الامبريالية والدول الإسلامية الخاضعة لها ، داخل إطار التعارض الشارخى بين العالم المسيحي والإسلامي . تلك العلاقات المتعارضة التي تدعم - حتى يومنا هذا - التحليلات الإسلامية بشأن طبيعة العلاقات الدولية والنظام السياسي والاقتصادي والثقافي الدولي .

وقد ظهرت ، في تلك الحقبة المضطربة فيها بين الحربين ، آليات أدت إلى تفجير المجتمعات العربية الإسلامية ، التي تنقسم إلى جماعات اجتماعية مؤيدة للغرب ، وجماعات سياسية تقليدية ، ذلك الانفصال لم يقتصر تأثيره على اشكال المجتمع ، ولكنه امتد ليشمل اختيارات المدنية ومنذ اهباب الامبراطورية العثمانية ، أدى انفصال هذا المحتل الأجنبي ، بما أثاره من تضامن وطني ، إلى تحويل انظار المواطنين عن التعارض الجوهرى الداخلي الذي يقسمها .

(ج) حقبة ما بعد الحرب .

شهدت الفترة الممتدة من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦٦ استقلال كل الدول العربية على التوالي . وعاصرتها ، في نفس هذه الفترة ، تزايد سرعة التغيرات الناتجة عن اضماء الصفة الغربية على النظم المؤسسة للدول العربية ، وهكذا بالنسبة لتطور الصناعة واستخدام وسائل جديدة في إدارة الاقتصاد والمجتمع ، ومع ذلك فقد ظل العامل الأساسى لتحديد الهوية الشاملة لمجتمعات متباينة ، متمثلا في النضال ضد الاستعمار الغربي الجديد ، وضد اسرائيل التي يعتبرها الجميع امتدادا لهذا

الاستعمار ، وقد اتخذ الاتحاد السوفيتي ، بعد الحرب العالمية الثانية ، موقف المتحدث باسم بعض الدول العربية على المسرح الدولي . وهكذا بدأت بعض أساليب الإدارة الاشتراكية تنافس في بعض الأماكن ، التصوُّج الليبرالي . ومع ذلك فقد ظل جانب كبير من الجماهير يعتبر كل هذه الأساليب عربية واجنية عن تراث وقيم حضارتهم الأصلية .

ومع ذلك فقد تأثرت بعض مظاهر الشخصية الاجتماعية للدول العربية ببعض الجوانب الهامة للصفة الغربية . وإذا حدث وتولى نظام إسلامي الحكم في أية دولة عربية ، فإنه لن يتمكن من إزالة كل آثار التطور الصناعي والهيكل الاستعماري على تطور العلاقات الاجتماعية والنظم الجديدة للقيم . وفي إطار هذه العملية الاندماجية المتدرجة للمعطيات الأساسية للصفة الغربية (سواء كانت ليبرالية أو اشتراكية) في المجتمعات العربية ، لعب العهد الناصري دوراً لا يستهان به .

وفي الواقع ، كان جمال عبد الناصر هو أول من نجح في إعطاء المعاصرة رؤية مقبولة ، أو على الأقل غير تامة ، بالنسبة لمعظم الجماهير . وتمكن ، من خلال أحاديثه التي تركز على الخطوط الثقافية للشعب ، من أن يوحي له بأنه يعرض نموذجاً ذاتياً للتقدم عن طريق نسج تصوره للمجتمع على غمط ايديولوجي ارتكز في التعبير عنه إلى الصرامة والإسلام في نفس الوقت . وهكذا أضفى الصيغة الوطنية على نموذج عصري للتطور موجه من زاوية اشتراكية .

وعلى صعيد داخلي ، وإلى حد ما خارج حدود مصر ، دعم النضال ، الذي شنه عبد الناصر ضد السيطرة الأجنبية ، تلاحم الجماهير مع تصوره للمجتمع .

ويرجع الفضل إلى عبد الناصر برد الاعتبار إلى الصورة الذاتية للمروية ، بتقديره الرجل العربي على اعتبار أنه أمرؤ يناضل ضد التخلف ، والسيطرة الأجنبية ، ومن أجل إقامة نظام داخلي وعالمي عادل ، ومن خلال هذه المعركة ، من أجل استعادة تراثه والسيطرة على مستقبله ، استعاد أخيراً الرجل العربي ، الإحترام . وبسبب هذا التقدير الجديد لشخصيتهم ، احتل أعضاء المجتمع العربي ، لأول مرة في التاريخ المعاصر ، موقعهم في العالم الثالث ، الذي قد يعمل تناقضاً مع العرب ، إلا أنه ارتبط بالحضارة العربية نتيجة لنظام دولي ظالم يعين على أهل العالم الثالث مكافحته .

وقد انتشرت هذه الصورة البطولية للشخصية العربية الديناميكية ، خارج حدود مصر وعيانت ، طوال سنوات عديدة ، الجماهير العربية حول النضال من أجل استعادة كرامة « الأمة العربية » ، ذلك المفهوم الذي أضفى عليه عبد الناصر قوة حقيقية وحقق بفضل تلاحم الجماهير .

وإذا كان هذا المفهوم لم يسفر عن واقع ملموس ، إلا أنه ظل بمثابة رباط معنوي تستمد منه الجماهير مثالبها ، بغض النظر عن الخلافات القائمة بين الدول ، وهكذا أصبح من الممكن للعرب أن يفخروا بأنه عربي .

ومن وجهة نظر الأيديولوجية الناصرية ، لم تعد الاستفادة من العالم الصناعي بمثابة استجداء ، ولكنها استفادة حق ، واستتبع ذلك أن أصبح تحقيق المعاصرة عن طريق استخدام وسائل غربية ، وهو ما كان في الماضي يدخل في نطاق النضال ضد سيطرة الغرب ، أصبح مقبولا بصورة أفضل عما كان عليه في الماضي على الأقل طالما كانت الشعوب ترى فيه وسيلة للتخلص من التخلف .

وقد قام جمال عبد الناصر ، من أجل توصيل رسالته للجماهير ، بتطوير إذاعة « صوت العرب » ، التي كانت أداة تعبية جماهيرية على درجة كبيرة من الكمال . وقد كانت هذه الإذاعة ، نتيجة للتأثير الذي مارسته على الجماهير العربية خارج حدود مصر ، نموذجاً طلياً للاستخدام المناسب ، لوسيلة من وسائل الإعلام الحديث في خدمة هدف محدد . وإذا كان للرسالة الموجهة إلى الشعب المصري وشعوب « الأمة العربية » ذلك الطابع الاندماجي والتطابقي ، فإن ذلك يرجع إلى حد كبير إلى أن اللغة المستخدمة كانت تركز على أصول ثقافية مقبولة من الجمهور المستهدف . وفضلاً عن ذلك ، ومن ملاحظة مضمون الرسائل التي كانت تداع على « صوت العرب » ، نلاحظ أن الإذاعة قد استخدمت هنا كركيزة لنوع من الاتصالات الثفوية التقليدية . وعلى الصعيد الثقافي ، كانت الوسيلة المستخدمة ، متشابهة تماماً ، سواء بالنسبة للجمهور أو للهدف .

وهكذا نجحت مسيرة ما سوف نطلق عليه اسم العهد الناصري ، في تخفيف الحواجز النفسية التي كانت قائمة في مواجهة التغيير الثقافي ، عن طريق الإيحاء للجماهير بأن التغييرات المستحدثة في المجتمع خلال هذه الفترة ، نبعت أساساً من الداخل ، وتحقق اهدالاً تلبي احتياجات نوعية داخلية . وعلى الرغم من قبول المجتمعات العربية لبدأ السير في طريق المعاصرة ، فقد ظلت تواجه ، منذ ذلك الحين ، اضطرابات متعددة نتيجة لعملية التطور في حد ذاتها .

ومن بدايات عملية إضفاء الصيغة الغربية ، من ١٥٠ عام مضت ، والمفكرون العرب يحاولون إخفاء الأثر الممر لحالة عدم الاستقرار الناتجة عن التغييرات الهيكلية السريعة التي تؤثر

بشدة على قيم الجماهير ، مستندين على تاريخ حضارة مهية نجحت ، في عهد ازدهارها ، في تقديم الدليل على ديناميكيتهما وقدرهما على استيعاب التغيير ، وهكذا بحثوا ، في مقولات الماضي المهيبة ، عن مبررات رسمية للخطوات الحالية نحو المعاصرة . حيث تم تقديم الاستمارات المأخوذة اليوم من الغرب على اعتبار انها استعادة هبة سبق منحها للغرب منذ قرون عديدة مضت .

ولقد نجح عبد الناصر كما رأينا من قبل ، الى حد ما في استغلال هذه الصورة . ولقد استمرت مسيرة الحركة الخاصة بإعادة بناء شخصية عربية معاصرة ، عن طريق تزويد التغيير بذاكرة تاريخية يمكن استخدامها كنقطة إرتكاز لإقامة مجتمع جديد ، وحتى تبدو التغييرات وكأنها تفضي في مسيرة متواصلة ، وذلك على الرغم من أن المؤرخين لم ينجحوا بعد في استخلاص رؤية شاملة مرضية . ولقد زادت من جديد حدة رغبة التيارات الفكرية المختلفة في إعادة تكيف تاريخهم وبناء مستقبلهم على أسس اجتماعية وثقافية أصيلة ، منذ نهاية السبعينيات ، وبصفة خاصة لدى بعض المفكرين الإسلاميين المعاصرين ، بما في ذلك العالم الإسلامي غير العربي مثل إيران . وتبدو لنا هذه الرغبة في التركيز على هذا التطور من وجهة نظر نقدية الذي يبنى على التراث الثقافي تراثها الثقافي كموقف إيجابي حيث اها - هذه الرغبة - تمهد الطريق أمام إجراء تغييرات تركزت على ديناميكية داخلية ، وهي القادرة وحدها على ضمان إقامة مجتمع متوازن وخلق ظروف مواتية لتحقيق تقدم حقيقي على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي . ولم تقتصر الاستعانة بالماضي التاريخي للمجتمع العربي ، وبصورة أوسع الإسلامي ، من انصار زيادة الانفتاح على العالم ، بل

ارتكزت بعض الجماعات ذات الطابع المحافظ المتطرف ، بدورها ، على الماضي التاريخي لتطوير نظريات قديمة بشأن استرداد الهوية الثقافية ودعوا إلى مجرد العودة لاستخدام أشكال ادارة المجتمع والسياسة التي تؤدي الى إفرار النماذج الماثلة لما يطلق عليه تقليديا « العصر الذهبي للإسلام » ويفسر تدفق القيم المثلث الخاصة بالمجتمعات الحديثة التحام طبقات عريضة من الجماهير مع هذه القضايا .

والواقع أن الهيئة الاجتماعية في مختلف الدول العربية قد تعرضت ، منذ الستينيات ، لتغييرات عميقة . فقد تجاوزت مرحلة التقليد الحرفي للغرب ، وكونت قطاعات عريضة من الجماهير نفسها شخصية خاصة انطلاقا من أساليب اجنبية ، ادت بعد التلاعب بمرموز كل من الثقافتين ، إلى ظهور أشكال ثقافية مختلفة يستريح لها أعضاء الهيئة الاجتماعية ، ومن ثم يمكن القول انه قد تم حاليا تجاوز عهد الفوضى الثقافية الذي تبع تغلغل الصيغة الغربية في المجتمعات الإسلامية .

ومع ذلك ، فإن المجتمعات العربية ، وبصفة خاصة تلك المجتمعات الأكثر تقدما ، تعيش حاليا حالات من التوتر الملازم لتزايد سرعة التغييرات الناتجة عن عملية تحديث البلاد . وتؤثر التغييرات تأثيرا عميقا على مواقف وسلوك الفئات الاجتماعية المختلفة . كما تؤثر الابتكارات التكنولوجية على الحياة اليومية في أدق تفاصيلها ، وتحدد أساليب جديدة للتفكير ، والنظر الى المستقبل ، وهكذا تزداد حدة الانفصال بين الأجيال والجماعات الاجتماعية .

وتعبر الإحتياجات المختلفة الموجهة ضد النظام الداخلي والخارجي على الاضطراب والامتناع الذي تبديه الهيئة الاجتماعية ازاء عالم ما زال في طور

النمو وغير محدد الطابع وبنائه غير مستقر ، كما أن اختياراته غير محددة . فجماعات نوعية جديدة تولد ثم تتفكك ، ثم تعاود الظهور من جديد . وأصبح الشباب والنساء والطلبة والمتقنون والخبراء ورجال السياسة يشكلون فئات اجتماعية جديدة . وأصبحت الأيديولوجيات والأحزاب والفئات الاجتماعية والثقافات في حالة تبعية دائمة وتشهد على عدم الاستقرار المزمن لتلك المجتمعات .

ومن هذا المنطلق ، وباستثناء ما يتعلق بالمشاكل الخاصة والمهمة المرتبطة بالتخلف ، فإن الوضع في دول العالم الثالث لا يختلف إطلاقا عن الوضع في الدول الصناعية والدليل على ذلك أن بعض الدول النامية قد شيدت صروحا اجتماعية واقتصادية قريبة الشبه بنماذجها . كما أن التطور السريع للتكنولوجيا قد أسفر ، في تلك الدول الصناعية ، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، عن تغييرات في الأنظمة عبرت بشدة عن المظهر الثقافي للمجتمعات الصناعية ، كما أدى أيضا تعدد أنواع الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية في تلك الدول الصناعية إلى كثرة عدد الجماعات الفرعية ذات الثقافات الخاصة التي لم يعد يوجد ترابط بينها وبين نظام ثقافي عام من المفترض وجوده .

وفضلا عن ذلك فإن هذه الثقافات الفرعية نفسها تعيش حالة من التغير المستمر ، طالما أن التتابع السريع للتطورات التكنولوجية تحول دون تبلور القيم وحسن التصرف ، وتشجع تطوير المواقف السياسية وأساليب الضغط الاجتماعي ، والنماذج ، والآراء .

ويظهر كذلك عدم استقرار النظم السائدة في المجتمعات الصناعية ، وأن يكن بدرجات متفاوتة ، في الدول التي اتبعت نفس نموذج التطور ، ففي عدد

كبير من تلك البلاد . يوجد شكل ثقافى تقليدى عام ، شائع بين المجموعات الفرعية التى تحت داخل المجتمع الوطنى إلا أن هذه الثقافة قد فقدت ، فى أغلب الحالات ، طابعها الوظيفى بالنسبة لعدة فئات اجتماعية ، لتبقى فى حالة تخلف ، وفى المناطق التى تزداد فيها حدة تفاوت مستويات المعيشة ، يثير النظام الليبرالى قلق قطاعات عديدة من الأهالى الذين لا يستفيدون على الإطلاق من خيارات النظام ، ويرغبون بالتالى فى إعادة فرض قواعد تنظيمية إلزامية . وبناء على ذلك ، تمكنت الحركات الإسلامية ، من حيث كونها تحمل رسالة تدعو إلى التضامن والمساواة ، من تجميع عدد كبير من الأفراد .

وفى مجتمع محرق بين رموز متعددة ، فإن عددا كبيرا من الأفراد الذين يعانون من أزمة هوية ، ولا يشعرون بالأمان ، يمكن أن يجدوا هذا الأمان فى مقولات الحركات الدينية التى تلتزم بنفس المقولات ويمكننا أن نؤكد أن رد الفعل

لا يختلف كثيرا فى أوروبا ، إذا ما اتخذت المشاكل الاجتماعية الطابع الحاد القائم فى دول العالم الثالث .

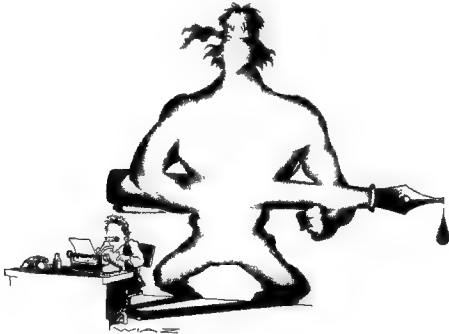
ومن ثم ليس هناك جدوى من التماس مسألة الهوية من داخل نظام ثقافى مشترك بين كل أفراد هيئة اجتماعية وطنية . وإذا كانت سمة الهوية المشتركة لجماعة متحضرة ما زالت قائمة ، فلا يمكن أن نجد لها إلا فى الثقافة السياسية للأفراد .

وإذا ما أخذنا ، على سبيل المثال الحالة الأوروبية أو الولايات المتحدة الأمريكية ، فأننا نلاحظ أن معظم الجماعات الفرعية تتمسك - بغض النظر عن الخلافات التى تفصل بين مختلف المجموعات الفرعية فى دولة وطنية - بشكل الحكومة الديمقراطية القائم أساسا برلمانى . بل وأكثر من ذلك ، فإن التجمعات التى تضم الدول ، مثل المجموعة الأوروبية ، تبقى وحدتها على أساس هذا المعيار الأساسى .

ويشكل العالم العربى - بغض النظر عن الانقسامات الداخلية واختلاف وجهات النظر بين الدول العربية - بالنسبة للجماعات ، وحدة رمزية ، بسبب الممارسة المشتركة لاحتلال اسرائيل للأراضى الفلسطينية ، والنظام العالمى القائم الذى يقيها هذه الدول العربية فى حالة تبعية .

بل وأكثر من ذلك ، فإن تطابق هذه الشعوب ، بتقديم أكثر بالاعتراف المشترك بهذه الهويات (فوق الوطنية) ذلك الاعتراف الذى يعد وجود الحوار الأوروبى - العربى - والرغبة المستميتة فى الإبقاء عليه - أحد أكثر المظاهر دلالة عليه فى هذا العقد الأخير .

وسواء اعتبرنا هذه المنشآت غير مأمونة المستقبل ، أو غير طبيعية ، فإنها يمكن - مع ذلك - أن تصلح لتكون مكانا يقيم فيه ويتعايش بشكل دائم نسبيا ، أعضاء مجتمعات تضعف تحت نظامها وتتمسك من عدم الاستقرار بصورة مطردة .



الهوية الثقافية وتكنولوجيا الاعلام

إقرار بالغزو الثقافي -

الأمريكي خاصة - الذى يطوف أرجاء العالم بسبب إنفجار ثورتي المعلومات والتكنولوجيا، والمواجهة تكمن في التخطيط العلمى للاستفادة من هذه الوسيلة الديمقراطية مع العمل على التنمية الثقافية الذاتية وإشاعة الوعي .

فانخطئ كثيرا، لو عاقبنا أنفسنا وحدنا في المنطقة من العالم ، وقلنا إنشأ نتعرض لغزو ثقافى أجنبى ، يحمل إلينا فقط كل ما هو فاسد ومشوه ومنحرف وخارج عن أصول التقاليد العربية ، ومنافس للتعاليم الاسلامية .

نعم هناك غزو ثقافى ، يطوف أرجاء العالم الحديث ، هذه الأيام ، بسبب انفجار ثورق المعلومات والتكنولوجيا ، خاصة تكنولوجيا الاتصال التى ملأت الفضاء بمئات من الأقمار الصناعية الحديثة .

نعم من حقنا أن نشكو من التأثيرات الضارة ، التى قد يجلبها البث المباشر للأقمار الصناعية الاجنبية . . لكننا في النهاية لسنا وحدنا الذين نشكو . . اذ علينا ان نعرف أن دولة أوروبية متقدمة متحررة مفتوحة على الثقافات العالمية - فضلا عن انها هى نفسها صانعة ثقافات - مثل فرنسا ، أصبحت تشكو - على لسان وزير ثقافتها - من مخاطر الغزو الثقافى الأمريكى الغلاب والمسيطر عبر الأقمار الصناعية . . الذى لم يعد ينافس الانتاج الفنى الفرنسى فقط ، بل يتغلب عليه ، فيجذب المواطن العادى ، الباحث عما يرضيه ، المتنوع بالانسياب الحر للمعلومات والثقافات والفنون ، الممارس لحقه الكامل في الاتصال ، طبقا لما نصت عليه المواثيق الدولية . بصرف النظر عما يقوله الحقيراء ، عن الغزو الثقافى الأجنبى .

إذا كانت فرنسا تشكو من مخاطر الغزو الثقافى الأمريكى ، هذا ، وتأثيره على الهوية الثقافية الأوروبية عامة ، والفرنسية خاصة ، فإن من المنطق أن نسمع الشكوى العربية - ونفهم دوافعها وندرس هواجسها - تجاه الغزو الأوروبى والأمريكى ، الذى يحمل ضمن ما يحمل ، ما يفيد ، وما يضر ، ما يساعد على انتعاش الفكر والثقافة ، وما قد يؤدى الى تهديد أصالة الفكر ، وذاتية الثقافة العربية ذات الاسهام الحضارى البالىم الأثر .

لكن المهم ألا تنيب عن بالنا ، ونحن ندرس هذه القضية ، بعض الحقائق الأولية :

١ - أصبحت حرية الإعلام والاتصال ، علامة من العلامات البارزة المميزة لثورة الديمقراطية الحديثة ، التى اجتاحت عالم اليوم ، وبشكل رئيسى خلال أعوام ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ ، فقلبت النظم وأسقطت الأيديولوجيات ، وغيّرت المفاهيم ، وأقامت - أو هى في سبيل إقامة - نظام دولى جديد يبنى على التعاون المتبادل ، والتنسيق المتداخل ، والاتصال الدائم .

٢ - في ظل هذه الثورة الديموقراطية - علمية الأثر - أصبحت وسائل الإعلام والاتصال الحديثة واحدة من أكثر قوى التأثير في صناعة القرار وتحريك المواقف ، بل أحسانا في صياغة السياسات . . بل نجادل فنقول بأنها الأكثر تأثيرا في كل ذلك .

صلاح الدين حافظ

• نائب رئيس تحرير « الاهرام » ، المسئول عن الطبعة الدولية ، رئيس تحرير « دراسات اعلامية » ، للتى يصدرها البيونسكو .

٣ - في ظل ذلك أيضا ، قفزت أهمية وسائل الاتصال المباشر - خاصة التلفزيون - الى المقدمة من حيث الأهمية السياسية ، وكذلك من حيث القدرة على التأثير المباشر . ولذلك نلاحظ ان العالم الصناعي المتقدم ، يعيش الآن ثورة تلفزيونية - إذا جاز التعبير - تجعل من التلفزيون ، القادر على النفاذ براسح البث المباشر ، المهيمن الأوحده على صياغة الأفكار وتشكيل الآراء . . لأنها ستجعله سهل الانسقاط في أى مكان في العالم ، تماما مثل الاذاعة .

٤ - هناك الآن تنافس شديد بين ثلاثة مراكز عالمية تحاول كل منها قيادة الثورة التلفزيونية هذه ، من الآن ، وحتى بدايات القرن القادم وهى :

● المركز الأمريكى ، الذى سيستطيع مع عام ١٩٩٥ ارسال بث تلفزيونى مباشر يغطى أمريكا الشمالية ، وكل أوروبا وحوض البحر الأبيض المتوسط ، بما فيه الدول العربية وغير العربية المطلة على هذا البحر من الشاطئ الجنوبي ، من سواحل المغرب ، على المحيط الأطلسى غربا ، الى سواحل البسفور في تركيا ، شرقا .

● المركز الأوروبي ، - « مركز التلفزيون العالمى » - الذى بدأ عام ١٩٨٥ ، وينتظر الآن معتمدا على القمر الصناعى الفرتسى (TDV) والذى يمكنه تغطية كل أرجاء الأرض بث تلفزيونى مباشر ، تماما كمحطات الاذاعة - الراديو - المعروفة .

● المركز اليابانى ، الذى يعتمد على مشروع النظام الدولى للاتصالات التلفزيونية « ، المقام فى احدى ضواحي العاصمة طوكيو ، ويهدف إلى تغطية اليابان والدول المحيطة ، وصولا إلى بلوغ بثه التلفزيونى المباشر كل القارات الخمس عن طريق الأقمار الصناعية .

ولذلك نقول إن الثورة التلفزيونية العالمية هذه ، سوف تقلب ، خلال

السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين ، كل الموازين والمقاييس ؛ وسيصبح الصراع على القيادة والاحتكار قويا بين المراكز الثلاثة سالفة الذكر ، وبالتالي ستقع الشعوب الفقيرة - المتخلفة - تحت وطأة غزو ثقافى ثلاثى القوة والجذب متعدد التأثير والاغراء .

٥ - لذلك ، نحسب أن من حق المدافعين عن الثقافة العربية ، أن يعلنوا تخوفهم من تأثير هذه القدرة الغلابة للبث المباشر على أصالة ثقافتهم ، وأن يعلنوا في نفس الوقت عدم انغلافهم في كهف سحق ، فالانغلاق الذاتى ، كان ممكنا في التاريخ القديم ، ولكنه مستحيل في التاريخ الحديث حيث العالم قرية إلكترونية صغيرة .



وسائل الاتصال والثقافة الاستهلاكية :

شهدت العقود الثلاثة الأخيرة ، تغيرا واضحا في وسائل الترفيه وأساليب نشر المعرفة في وطننا العربى . لقد كان الكتاب ، والمجلات الأدبية والعلمية والثقافية ، تشكل العصب الحساس والمصدر الرئيسى للثقافة ، منذ بروز عصر النهضة والتنوير ، الذى بدأه « رفاعة الطهطاوى » ، بعد عودته من بعثة الباشى « محمد على » إلى باريس ، في منتصف القرن الماضى ، والذى طورته

أجيال متلاحقة من المفكرين والكتاب المستيرين أمثال جمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا . وطه حسين ولطفى السيد والعقاد ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق ، وسلامة موسى وخليل مسمران ، واسماعيل مظهر ، وتوفيق الحكيم ، ولويس عوض ، ومحمد مندور ، ومحمود عزمى ، وجورجى زيدان ، وأحمد حسن الزيات .

وحفلت الفترة من بداية هذا القرن وحتى الستينيات ، بحركة ثقافية فكرية وصحفية مزدهرة مستتيرة مفتوحة على الثقافات العالمية من ناحية ، ومرتبطة بجنود الثقافة القومية من ناحية أخرى ، وتوزع المفكرون على جانبي هذا الخط ، فمال بعضهم نحو الانفتاح على الثقافات الأوروبية ، والارتباط بها ، ومال بعضهم الآخر - نحو إحياء الثقافة العربية دون تبعية للثقافات الأجنبية .

وقد احتدم الخلاف حول هذه القضية الفكرية الرئيسية على صفحات الصحف والكتب والدراسات والمجلات المتخصصة ، والى انتمشت وتكاثرت أعدادها وتنوعت تخصصاتها ، رغم كوابح ارتفاع معدل الأمية والفقر ، وضيق سوق القراءه ، وضغوط الاحتلال البريطانى . . لكنه كان خلافا فكريا أرى الحياة الثقافية من ناحية ، وارتبط بالحركة الوطنية المطالبة باستقلال مصر من ناحية أخرى . فزاد قوة وازدهارا ، وزادت قضية الهوية الثقافية القومية وضوحا وعمقا ، مثليا زادت وسائل الإعلام - رغم محدودية قدراتها آنذاك - تأثيرا ونفوذ .

حين جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بشرت بم عهد جديد ، ليس في الحياة السياسية والاقتصادية فحسب ، ولكن في الحياة الثقافية والإعلامية أيضا .

فقد كانت ثورة ضد الاستعمار الأجنبي، وضد القهر والاستعباد الداخلي.

ويقدر اهتمامها بتغيير تركيبة المجتمع المصري، في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بقدر تركيزها على الثقافة والإعلام، وقد استغلت هاتين القناتين، استغلالاً كبيراً ومؤثراً في الرأي العام، لكي تتيجع في تثبيت سلطتها، وتدهيم سياستها، والترويج لأفكارها الجديدة، ومن الطبيعي، في ظل ذلك أن تنشئ الحركة الثقافية والإعلامية (١). بطريقة مغايرة نسبياً للالتزام الذي كان سائداً في السنوات السابقة، وأن تكلف أجهزة الثقافة والإعلام مهام جديدة، ارتبطت بفلسفة ثورة يوليو. (٢) والدفاع عنها.

فاذا كانت فترة الثلاثينيات حتى أوائل الخمسينيات قد شهدت ارتباط الثقافة القومية، والدفاع عن هويتها بالحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال والبلتوير، وانعكس ذلك على صفحات الصحف، فإن فترة الخمسينيات والستينيات قد شهدت هي الأخرى ارتباط الثقافة القومية (مع صعود دور وسائل الإعلام) بحركة ثورة يوليو المقاومة للاستعمار، والماملة على تحرير الشعوب المضطهدة، والمجتهدة في تغيير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي كانت سائدة في مصر، مع ما استتبع ذلك من التوسع في التعليم والتركيز على «شعبية» الثقافة والإعلام.

غير أن لتسرة السبعينيات ثم الثمانينيات، قد شهدت هي الأخرى شيئاً مختلفاً إلى حد كبير، تميز بظاهرتين جديدتين أثرتا على الهوية الثقافية، ونعني:

١ - انطلاق ثورة تكنولوجيا الاتصال على المستوى العالمي، وخاصة في العالم الصناعي المتقدم، تلك التي قدمت

وسائل جديدة وأساليب حديثة براقية مؤثرة جذابة، ترفع شعار الانسياب الحر للمعلومات والامتزاج المتبادل للثقافات، لكنها استغلت في الواقع تعميم سيطرة الثقافة الأوروبية الأمريكية، على حساب الهوية الثقافية للدول الأصغر والأفقر، المضطرة للتعاامل مع العالم الصناعي الغربي، طلباً للمساعدات المالية والفنية والغذائية والإعلامية.. الخ.

٢ - بسد ثورة النفط، تلك التي انطلقت نتيجة حرب أكتوبر ١٩٧٣، فارتفعت أسعاره بصورة خيالية، خاصة بعد قطع إمدادات النفط العربي عن العالم الغربي أملاً في قيامه بالضغط على إسرائيل.

على أن ارتفاع أسعار النفط في السوق العالمية، قد در مدخولات ضخمة، ووفر فوائض مالية هائلة لعدد من الدول العربية المنتجة، فانطلقت تستغل جزءاً من هذه الفوائض، في تحديث هيكلها الاقتصادية والتنموية، وفي توسيع سوقها الاستهلاكية التي أصبحت مفتوحة وشرهة، تستورد من الغرب الصناعي كل ما يحتاجه من الغذاء والملبس والسلاح، والأعلام أيضاً.

لقد كانت هذه الفترة ذات الانتعاش المالية النفطية، في أسس الحاجة إلى أعلام قوي وجذاب وترفيهي، يسلي ويلهي، أكثر من حاجة إلى ثقافة جادة عميقة تثير الفكر وتفتح العقول.

فكانت النتيجة أن سادت المنطقة «ثقافة النفط» وأعلامه، بعدد أن تزوجت أموال النفط مع برامج الإعلام والتلفيف الخفيفة المستوردة من الغرب، في ظل سلوك استهلاكي شره، ينشر اللهو أكثر مما يبحث عن الثقافة الجادة.

ولعلنا نرهن على الأثر المدمر لكل ذلك، لو أخذنا - كمثال وحيد - تأثير الأعلام - وخاصة التلفزيون، في منطقة

الخليج العربي، على الهوية الثقافية العربية، فضلاً عن تأثيره، مع عوامل أخرى، على الأوضاع الاجتماعية الاخلاقية. يكفي أن نشأمل «حرب التلفزيون» الدائرة منذ سنوات، بين محطات الدول الخليجية المختلفة، فضلاً عن التنافس في الكثرة والتعدد، الأمر الذي أدى إلى التشابه، فإن تنافسها الرئيسي يدور حول عرض البرامج المستوردة من الغرب - أوروبا وأمريكا - ومن الشرق - خاصة الهند - والتي تقوم بمهمة أساسية هي مهمة الترفيه لقتل الوقت والتسلية من أجل النسيان.

تقول مظاهر الأوضاع، إن نحو ٧٠٪ من المواد المعروضة لتلفزيونيا في هذه المنطقة هي مواد أوروبية وأمريكية وهندية.

- وإن نسبة ٣٠٪ الباقية مواد محلية وعربية.

- أن ٨٠٪ من النسبة الـ ٣٠ هذه، مواد مصيرة تعتمد على الأفلام والمسلسلات.

- أن ٨٠٪ من نسبة الـ ٧٠٪ المستوردة من أوروبا وأمريكا تقدم على الأفلام والحلقات البوليسية والمغامرات والمباريات الرياضية.

- إن حرب محطات التلفزيون في الخليج، تقوم على قدرة كل محطة بمقابلة المحطات المنافسة، والواقعة في نطاق جغرافي ضيق نسبياً - يمرض افلامها ومسلسلاتها ومبارياتها قبل الأخرى ولو بدقائق معدودة.

ولقد أدى التأثير الغلاب لسطوة أجهزة الإعلام الالكترونية - خاصة التلفزيون المرتبط بالأقمار الصناعية العديدة وأهمها القمر الهندي - إلى تعميم ما أصبح يصرف بثقافة النفط الاستهلاكية، التي غلبت فسادت بعض مناطق الخليج على سبيل المثال، وظهر أثرها واضحاً في تدمير المفاهيم والقيم

والسلوكيات الاجتماعية والأخلاقية ، ملما أثرت على « اللغة العربية » ذاتها وهي وعاء الثقافة ، فانتشرت في مفرداتها الكلمات الانجليزية والهندية العديدة فضلا عن الفارسية ، رغم اقرارنا بازيد جهود نشر التعليم وإيقاد المبعوثين للدراسة بالخارج ، واصدار الصحف والمجلات العديدة باللغة العربية في المنطقة .

لكننا مع ذلك نلاحظ أن الخطر الأول الذي يهدد الهوية الثقافية ، هو اتحام اللغة العربية ، وتشويهها وتعميمها ، وصولا الى اتحام الفكر والوجدان ومجموعة القيم الفكرية والاجتماعية الحاكمة .

لقد قدمت التكنولوجيا الحديثة ، خدمة عظمى لوسائل الاتصال - خاصة التلفزيون - ودفعتها لتكون أكثر أجهزة العصر قدرة على التأثير المباشر على الثقافة بشكل عام ، وعلى الفنون والآداب - التي تصنع وجدان الشعوب - بشكل خاص .

إن انتشار تأثير التلفزيون مع انتشار الأقمار الصناعية بالذات في الفضاء ، قد نجح في تعميم سطوة الثقافات الغربية ، وفي نقل مجموعة القيم الأوروبية الأمريكية بالذات الى أجزاء العالم المختلفة شرقا وغربا وشمالا وجنوبا .

إن مشاتل الملايين ، بل آلاف الملايين ، يتابعون باندهار شديد ، وتأثر أكثر ، ومحاكاة واضحة - وهذا هو المهم - المسلسلات الأمريكية الشهيرة (نوتس لاندنج - ودالاس - وفالكون كريس - ومغامرات كولومبو - وماكجايفر على سبيل المثال) .

يتابعونها ويتأثرون بها في بريطانيا واليابان ، ملما يفعلون في مصر والوطن العربي ، وفي السنغال ونيجيريا في غرب أفريقيا ، وفي تايلاند وتايوان في شرق آسيا ، لكن النتيجة واحدة هي ، التأثير - الشديد بهذا النموذج الحامل للثقافة

والأخلاقيات الأمريكية - المهيمنة الجذابة ، والفضل يعود مباشرة إلى التلفزيون المهر ذي القدرة العالية على الأرسال والاستقبال ، وبالتالي ، التأثير المباشر والسريع في السلوكيات والقيم الاجتماعية والثقافية .

بالقابل نجد أن عشرات الملايين من المشاهدين العرب ، يتابعون باعجاب وتأثر شديدين بعض المسلسلات المصرية الناجحة ، مثل « رأفت الهجان » و « وليالي الحلمية » على سبيل المثال ، بكل ما تركته من أفكار ومؤثرات وجاذبية التقليد والمحاكاة . .

وقد سر ما تركت المسلسلات الأمريكية من تأثيرات وافدة على العقل والسلوك العربيين ، بقدر ما حضرت المسلسلات المصرية المذكورة ، من دوافع قومية انعمت للفكر والسلوك العربيين دون مغالاة أو تحيز من جانبنا . فإذا كان رأفت الهجان ، قد أشعل الحمية القومية في العقل والوجدان العربي لأنه يجسد حالة بطولية وطنية ، فإن المؤكد أن شخصيات « جى . آر » ، و « تشارنج » و « الضابط كولومبو » ، قد أصبحت نماذج « عالمية » تنقل للجميع صورة أمريكية في التفكير والسلوك ، في العمل والأخلاق .

باختصار تهدف إلى اشاعة « الثقافة الأمريكية » المطلقة من أقوى دولة في العالم ، الرافعة في غزو ثقافات الآخرين والسيطرة عليها ، لأنها تملك الوسائل الأحداث والأقوى في مقدمتها وسائل الاتصال الحديثة ، الأكثر قدرة على تشكيل العقول وصياغة الأفكار في العصر الحديث .

ورغم جاذبية هذه النماذج الأمريكية - خاصة للمسلسلات التلفزيونية - وشعبيتها في بلادنا ، إلا أن عددا من المفكرين والاجتماعيين والخبراء ، دفعوا أصواتهم لتحذيرنا من خطورتها وأثرها على « الهوية

الثقافية » ، والسلوك الاجتماعي الأخلاقي ، فضلا عن اعتراض رجال الدين عليها ، لأنهم يرون فيها إباحة ، تتعارض مع الهوية الثقافية وتتناقض مع الانتباه الإسلامي ، فمأذا سيحدث في المستقبل القريب ، حين يتمكن المشاهدون المصريون والعرب ، من التقاط عشرات وعشرات من محطات التلفزيون الأوروبية والأمريكية عبر الأقمار الصناعية . بل ماذا سيحدث لو تمكن هؤلاء من التقاط أرسال القناة الفرنسية المعروفة باسم (Canal Plus) التي تعتمد في موادها الخاصة على ثلاثي : الجنس ، والجريمة ، والرياضة (١) .

ثمة مجال آخر من مجالات تأثر الهوية الثقافية العربية ، على سبيل التحديد ، بثقافات الغرب الأوروبي الأمريكي ، بواسطة وسائل الاتصال الحديثة ، ولغنى بعض الفنون ، الأخرى غير برامج التلفزيون .

وستختار في مجال القياس والاختبار عاصمتين عربيتين هما القاهرة وصنعاء ، تأثرت إحداها بشدة لسنوات طوال ، واحتجبت الأخرى وتقوقعت على نفسها وثقافتها وتقاليدها لسنوات طوال أيضا .

لقد تحولت القاهرة ، بعد ألف سنة من انشائها ، من مدينة عربية ذات طابع معماري هندسي عربي مميز يتناسب مع الثقافة والحضارة العربية ، ومع احتياجات البيئة وخاماتها ، الى غابة من حوائط الاسمنت المسلح العالية ، تتناقض مع طابعها القديم ، فإذا بها اليوم مدينة بلا طابع معماري مميز كما كان الحال في الماضي ، ومن الواضح أنها تأثرت الى حد كبير بموجة « التحديث » بل التقليد للمعمارية الأوروبية الأمريكية (٢) .

بالمقابل احتفظت صنعا - العاصمة الجيمية - بظاهرها القديم ، أى بالمعمارة الجيمية التقليدية والميزة حتى الآن ، ربما لأنها انغلقت على نفسها لسنوات طوال دون أن تتأثر بموجات الحداثة التى انتقلت من الغرب مع انتقال مظاهر أخرى عديدة ، فهل يجوز لنا أن نعتبر أن القاهرة قد انفتحت على الجديد ، فسقطت من عمارتها ، وحذت مبانها ، وسارت الهوية المصرية ، وبالتالي ، تخلت عن شخصيتها المعمارية المميزة ؟ أم هل يجوز أن نعتبر أن صنعا هى التى تحللت وانزلت من موجات الحداثة والتطور ؟ أياها احتفظ بشخصيته وتميزه وأياها فرط فيها ؟

على جانب آخر نأخذ الموسيقى والغناء نموذجاً ثالثاً ، من نماذج تأثر الهوية الثقافية بوسائل الاتصال الحديثة ، مع التطبيق العمل مرة أخرى على العاصمتين المصرية واليمنية : القاهرة وصنعا .

فالقاهرة تشهد الآن - مع عواصم عربية عديدة - موجة ما يسمى «موسيقى الشباب» ، تلك التى نقلت من الغرب الأوروبي الأمريكى الإيقاع السريع ، واستخدام الآلات الكهربائية الجديدة التى أدخلتها التكنولوجيا ، واتى تعتمد على السرعة والأجبار والحركة ، مقابل انقراض ، أو على الأقل ، تراجع ، فن الغناء والموسيقى العربى التقليدى المعتمد على الآلات العربية ، خاصة العود ، والإيقاع الشرقى التطريى - الربيع تون - ، بعد اختفاء نجومه المشهورين الذين قادوا مسيرته خلال هذا القرن ، ابتداء من سيد درويش والفصحى وزكريا أحمد والسنباطى وأم كلثوم ، ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ ... الخ . أما صنعا فتكاد تكون الوحيدة التى تحتفظ بموسيقاها وغنائها القديم .. بل

هى الوحيدة بالفعل التى تحتفظ «بالإيقاع الصنعائى» الذى يعزف على عود قديم من أربعة أوتار فقط ، مثل ذلك العود الذى صنعه «اسحق الموصلى» منذ قرون طويلة ، ولم تأخذ الاحديثا جددا ، وفى حالات نادرة ، بالعود ذو الخمسة أوتار السائد فى موسيقانا العربية التقليدية^(٧) .

فهل يا ترى نعتبر أن موسيقى «الفرانكو آراب» التى انتشرت فى الشرق العربى ، و«السراى» التى انتشرت فى المغرب العربى واتى استغلت التكنولوجيا الحديثة - تجديدا فى الفن العربى على أنقاض «الموال» و«التواشيح» ، التى كانت ضمن عيزات انغلاق اليمن ، وابتعادها عن مؤثرات التكنولوجيا الحديثة ، قد ساعدتها على الاحتفاظ بالهوية الثقافية العربية الأصيلة ؟

وأياها يصعد فى مواجهة ضغوط الزمن ، وقدرته وسائل التأثير الحديثة - خاصة وسائل الاتصال : القاهرة بعمارها الأسميتية والزجاجية ، وبموسيقاها الجديدة ذات الإيقاع السريع المنقول عن الثقافة الغربية وفنونها ، أم صنعا بعمارها الهندسية التقليدية وبموسيقاها المميزة ، التى حفظتها سنوات العزلة الطويلة - وهذه هى الإيجابية الوحيدة للعزلة - واتى متى ستصمد فى مواجهة الانتكاس المائل لوسائل الاتصال الحديثة ؟

هويتنا الثقافية وعصر العلم والتكنولوجيا :

قد تكون تكنولوجيا الاتصال ، بما أتاحت لنا من الإطلاع على أحوال العالم ، وتقدمه وإنجازاته فى مختلف المجالات ، هى أهم وسيلة تفتح عيوننا ، وتثير عقولنا على المتغيرات الراديكالية التى تجري فى عالم اليوم ، من حيث المفاهيم والأهداف والوسائل .

لكن لسوء الحظ ، ولسوء الاختيار أيضا ، فأننا فى هذه المنطقة من العالم ، نأخذ من وسائل الاتصال الحديثة ، كثيرا من سلبياتها ، أو أسوأ ما تجلبه لنا من حضارة الغرب الأوروبى الأمريكى فتشوه به عقولنا وأفكارنا وثقافتنا ، بينما يفيد عنا العمل لكى نستفيد من تكنولوجيا الاتصال الحديثة - والثورة حقا - فى الانفتاح على الثقافة الحقيقية والتقدم العلمى والفلسفى الجوهري السائد فى حضارة الغرب ، لكى ندفع ببعض إنجازاته فى دماء ثقافتنا وحضارتنا ، حتى نجدها ونبعمها من جديد شريانا غنيا فى مسيرة الحضارة الإنسانية الحديثة . ذلك إن عالمية الحضارة وإنسانية الثقافة والعلم ، لا تتناقض بحال من الأحوال ، مع قومية الثقافة وخصوصيتها ، بل إن كل منها تغذى الأخرى وتنمشها ، وتمتدآن وسائل الاتصال الحديثة التى تستفيد الى أقصى درجة بالأقمار الصناعية ، وبالحاسوب ، وبتكنولوجيا المعلومات ، تتبع لنا اليوم فرصة تاريخية لإحياء الثقافة العربية وتجديد هويتها القومية ، وبعث شيئا بعد أن أصابها العطب ، والهدف التاريخى ، هو أن نبني ثقافة المستقبل لشعبنا ، ونعنى الثقافة العلمية النقدية المنهجية الإبداعية ، بدلا من الثقافة الغيبية والسطحية المغلفة السارية الآن ، والقائمة فوق ركائس سرطانية هو الأمية ، سواء كانت أمية أبجدية أم أمية ثقافية .

وبدابة نقول إننا نعيش فى عصر جديد بكل المقاييس تختلط فيه الثقافات وتتداخل وتمتزج فيه المعارف وتتلاقى السياسات ، وإن ظل للتمييز والخصوصية موقعهما ودورهما .

العصر الجديد يقوم على أساس ثلاث ركائز ، أو ثلاث ثورات ، هى صناعة المستقبل بأفكاره وثقافته :

١ - ثورة الديمقراطية الثانية ، التى تحتاج العالم وتعيد تشكيل العلاقة بين

المواطن الفرد وسلطة الدولة .

٢ - ثورة التكنولوجيا الثالثة ، التي ادخلت البشرية الى حاضر ومستقبل كانت بالأسر خيالا ، قوامها الهندسة الوراثية ، والكيمياء الحيوية والحاسبات ، وتراكم المعلومات والأتمار الصناعية .

٣ - ثورة التكتلات الدولية الجديدة ، القائمة على الاعتماد المتبادل والتعاون الاقتصادي السياسي ، بدلا للمعاجبة والحرب الساخنة والباردة^(٨) .

وعلى كل دولة ، أو أمة ، أن تبحث عن مستقبلها في إطار هذه الثورات الثلاث ، وأن تعمل على صياغة أهدافها القومية في هذا النطاق ، وأن تجد لنفسها مكانا فيها ، وأن تعيد تحديد هويتها الثقافية ، بل شخصيتها الحضارية داخل هذه المنظومة العالمية الثالثة الحديثة ، والأفان لطار الحاضر والمستقبل معا سيفوتها .

ومن اللافت لنظر الباحث المدقق ، أن حالنا العربي يكاد يكون متخلفا تماما ، عن هذه المنظومة العالمية ، فالديمقراطية غالبة ، أو هي شبه غالبة ، والتكنولوجيا مستوردة بالكامل والتكتل - الوحلة - غير قائم ، بل أنه غير منظور في الأمد القريب .

وأما القائم والواقع هو نقض كل ذلك ، حيث تسود منظومة ثلاثية مضادة قوامها الديكتاتورية السافرة أو المتخفية ، والتخلف العلمي والتكنولوجيا ، والتشرذم القومي ، وهذا كله يتناقض تناقضا يبتئ مع كل دعاوى بناء الشخصية أو تجديد الهوية أو الذاتية الثقافية والحضارية العربية .

من الثبر للاتباه أنه بينما يتقدم العالم مستفيدا من الثورات الثلاث المذكورة آنفا ، تتراجع في بلادنا فرص هذه الثورات أمام هجمة مزدوجة الأسلوب والاتجاه :

● هجمة اعلامية سياسية واقتصادية من الخارج ، هدفها الاحتواء والسيطرة والهيمنة وعو الذاتية والشخصية المميزة لنا تحت اغراء الحداثة .

● هجمة مماثلة من الداخل ، تنحى وراء الدين والعرف والتقاليد ، تشد المجتمع إلى الخلف بقوة مماثل قوة الهجمة الخارجية ، فتستغلها نظم الحكم غير الديمقراطية في تقييد العقل وتسطيح الثقافة .

وفي ظل المجهتين ، تراجعت الثقافة الوطنية والقومية ، واعتقل التفكير العقل ، ودُوع الفكر الحر والمتطقي ، وسادت فلسفة التقييد والتجهيل والتسطيح .

أمام كل ذلك ينبغي إعادة النظر بعمق شديد في المنظومة الثلاثية المؤثرة - بل الصائبة - لعقل ولكر الأمة وهي منظومة :

التعليم . التثقيف . الإعلام
تلك المنظومة التي تصنع في النهاية الهوية الذاتية التي تتحدث عنها طويلا ، دون أن تعمل من أجل بثائها على أسس علمية سليمة ، في الوقت الذي تركها عرضة مستباحة المؤثرات واغراء المستوردات السطحية من الثقافات الأخرى ، خاصة الثقافة الأوروبية التي تستورد منها جاذبية الشرفية الاستهلاكي ، وتجهل انتجازها العلمي والثقافي الهائل .

ومن المنطقي أن تنحرف من تأثير وسائل الاتصال الحديثة على الذاتية الثقافية ، في ظل ما تبثه من هذا الكم الهائل لظاهر الثقافة الغربية - خاصة الأوروبية الأمريكية - وقشورها فقط ، فتشيع في العقول والأفهام ، رغبة عارمة في المحاكاة النمطية وفي التقليد الأعمى ، وهو أمر شديد الجاذبية ، خاصة في مجتمعات يسودها التخلف والفقر وتتحكم فيها الأمة بنوعها الأبجدي والثقافي بنسب عالية^(٩) وتزداد البطالة ،

والإجباط ، فالتسطير والانحراف الفكري والسلوكي والاجتماعي بل والديني .

ومن ثم فإن مراجعة المنظومة التي تعمل على تشكيل العقل العربي (التعليم والتثقيف والإعلام) في بلادنا ، وتصحيح أهدافها ومتابعها ووسائلها ، تصبح قضية جوهرية عاجلة لحماية الهوية الثقافية ، وتجديد شبابها في نفس الوقت . مستفيدة بالثورات العالمية الثلاث ، الديمقراطية ، والتكنولوجيا ، والعمل من خلال التكتلات .

إن نظرة مدققة فاصحة للمناهج والبرامج التعليمية والثقافية والإعلامية في معظم بلادنا العربية ، توحى للوهلة الأولى أنها تتغير بالفعل ، عن مجتمعات غير ديمقراطية وغير مفتوحة على علوم العصر ، وغير مدركة لحقيقة تحالفات العالم الجديد الذي يحكمه نظام عالمي جديد ، قام مع بداية التسعينيات على أنقاض النظام السابق الذي حكم العالم طوال فترة ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وحتى نهاية الثمانينيات .

وإذا كان النظام العالمي السابق قد اعتمد على الانقسام إلى معسكرين متصارعين ، ومتنافسين يعتمدان على سباق التسلح ، والمنافسة الاقتصادية العسكرية ، والمبدء الشكافي والأيديولوجي ، والصراع العلمي ، فإن النظام العالمي الجديد يقوم على غير ذلك ، فيعتمد التعاون المتبادل والتكامل في المجالات كافة ، وتداخل المصالح والثقافات مع الاحتفاظ بالهوية الثقافية في حدودها غير المتناقضة مع هذا المناخ الدولي الجديد .

وبقدر ما استغل المعسكران المتصارعان سابقا ، وسائل الاتصال ، في إدارة الحرب الدعائية ، وفي تعميق الفجوة الثقافية والعلمية والتكنولوجية ، واشغال الصراعات الدينية والعرقية والأيديولوجية - خاصة خلال مراحل

الحرب الباردة ... بقدر ما أصبحت وسائل الاتصال الآن إحدى أهم وسائل تحقيق التقارب بين الشعوب والتداخل بين الثقافات والتعاون بين التكتلات السياسية الاقتصادية الجديدة ، والتكامل في مجالات البحوث العلمية والتطوير التكنولوجي ، أي باختصار ، في مجال صياغة العقل الجديد في ظل النظام العالمي الجديد : تشكيل ثقافات حديثة ، تقوم على ثورة علمية وفكرية هائلة ، تساعد على انتشارها وتدخلها ثورة عظمى في مجالات الاتصال وتكنولوجيا المعلومات .

أين ثقافتنا من كل ذلك ؟ وأين موقعها من هذه الثورات العالمية المؤثرة ؟ وما هو أسهامها « الجديد » في هذا العالم الجديد يحضرته العلمية والفكرية المتطلقة ؟

بداية نقول ، إن الحساسية المفرطة في التعامل مع قضية الهوية الثقافية والنظر إليها بمنظور ضيق متغلق وسلفي ، أمر غير عقل وغير منطقي ، فضلا عن أنه أمر يبدو الآن مستحيلا في عالم هو قرية الكترونية صغيرة ، تحكمه وسائل الاتصال الحديثة المزودة بإمكانيات الأقمار الصناعية المتزايدة .

لكننا بالمقابل نقول إن ثقافتنا لها جذور حضارية تاريخية موروثية فيها الصالح وغير الصالح ، منها ما هو جاد وعقل لعب دورا هائلا في تطور العقل البشري والفكر العالي ، ومنها ما هو سطحي وتجهل لعب دورا رئيسيا في تخلفنا على مدى القرون ، بينما العالم يجري من حولنا .

ومن الظواهر غير العلمية وغير الثقافية وغير المنطقية ، أنه لا يزال بيننا ، من يتنمسك بأن نقد الهوية الثقافية العربية ومراجعة موروثها وتلقيته ، أمر يصل إلى درجة المحرمات ليس فقط الفكرية ، ولكن الدينية أيضا . ورغم ذلك فإنه لا حل لأمانتنا الآن ،

لتجديد ثقافتنا القومية ودفعها للانطلاق مسارية للتقدم العالمي الهائل الاطريقين رئيسيين هما :

أولا : الارتكاز بقوة على رصيدنا الحضاري من الثقافة السليمة بكل ما قدمته للبشرية من إنجازات فكرية وفلسفية وعلمية عبر تراث العصور ، مع التخلص من الشوائب والملوثات التي علقت بها خلال عهود التدهور والجهل والظلام والفكرى .
ثانيا : الاستفادة من قوانين المعارف والتجارب والخبرات الثقافية والعلمية الحديثة ، واتباع المنهج العلمي في التفكير ، وإطلاق حرية البحث والإبداع والاجتهاد وأعمال المنطق والعقل ، والانفتاح على الثقافات والثورات العلمية العالمية الحديثة . دون خوف مبالغ فيه ، ودون التخلي عن الذاتية المميزة لنا في نفس الوقت - بديلا لحالة التخلف والجمود الفكرى والتسوية الثقافي والتسطيح العقلي السائدة في حالتنا الراثة ، وهي حالة تشبه إلى حد كبير حالة الظلام العقلي والثقافي في أوروبا خلال القرون الوسطى .

ان واحدة من أزهى الركائز الثقافية والعلمية الموروثة ، التي تصلح دليلا لإصلاح ما تصانته ثقافتنا اليوم ، هي إعادة قراءة واستكشاف « النهضة الثقافية العلمية » العربية الإسلامية ، خلال العصر العباسي مثلا ، ذلك أن هذا الاستكشاف يثبت بالدليل التاريخي ، أن تلك النهضة قامت على أساس حرية الفكر والبحث والترجمة والاجتهاد العلمي والفلسفي النقدي والتحليلي ، ولم يقل أحد آنذاك بأن هذا المنهج العلمي في صناعة الثقافة ، متناقض مع صحيح الاسلام ، كما يزعم البعض الآن .
لذلك كان طبيعيا ان يبرز في تلك « البيئة الثقافية العلمية المفتحة المستنيرة » فلاسفة وعلماء كبار هم رصيدهم

الفكرى العالمى مثل الفارابى والكندى وابن سينا وابن رشد وكلهم لم يبدوا تناقضا من أى نوع بين الدين وبين تطبيق المنهج العقلي والعلمى في الحياة كطريق لبناء الثقافة والحضارة وهو نفس الأمر الذي قاله « فرانسيس بيكون » بعد ذلك بقرون ، خلال عصر النهضة الأوروبية .

والمعنى الذي نريد أن نصل إليه الآن ، هو أنه لا يكفى مجرد الاعتراز اللفظي بهويتنا الثقافية ، والارتكان فحسب على التاريخ الذي كان ، لكننا لى لنحس بالحضارة العالمية الحديثة ، نحتاج إلى إعادة بحث هذه الثقافة وتحديد شياها بتفديتها بمنجزات الثقافات العالمية وتطورها العلمى الحديث ، تماما كما فعل علماء عصر النهضة العربية الإسلامية خلال الحكم العباسي .

نحن في حاجة إلى بيئة ثقافية علمية جديدة تجمع بين الأصالة والحداثة بتوفيق وليس بتفكيك ، بيئة قوامها المنهج العقل والبحث العلمى المتفتح على العالم الجديد ، تؤهلنا لدخول القرن الواحد والعشرين بثوراته الثلاث الهائلة ...
بيئة تضيق الفجوة الواسعة بيننا وبين العالم المتقدم في مجالات العلوم والبحوث الفكرية والثقافية والتكنولوجية .

لنحس في مجالات البحوث العلمية ومناهج التطوير الحديثة ، - التي تضع الثقافة العلمية القومية والعالية على السواء - لازلنا في أسر التخلف الشديد مقارنة بالعالم . ففي حين تنفق كل من الولايات المتحدة الأمريكية واليابان ، ٢,٨٪ من اجمالي الدخل القومى على البحوث العلمية وطرق التطوير الحديثة ، وتنفق ألمانيا الغربية ٢,٧٪ وفرنسا ٢,٤٪ والاتحاد السوفيتى ٣,٧٪ ، فإن مجمل الدول العربية لا تنفق الا « اثنتان في الألف » فقط ، ولا يجاريها في المستوى الاتركيا ، بل

تتفوق عليها دول أخرى من العالم النامي، مثل البرازيل التي تتفوق ستة في الألف والمهندسة في الألف ٦ .

ورغم أن مؤسسات البحث العلمي بدأت تنسج منذ الستينيات في معظم الدول العربية إلا أن ذلك لا يتجاوز ٧١ جامعة و ٥٠٠ مركز بحث علمي تضم ٥١ ألف باحث فقط من بين نحو ٢٠٠ مليون عربي، تحتكر مصر المرتبة الأولى إذ أنها تنتج ٤٠٪ من مجموع الانتاج العلمي العربي، وقد نشرت أبحاثا في الفترة من ١٩٨٥/٨٠ بلغ عددها ٥٠٨٢ بحثا من بين ٧٢٢٣ بحثا عربيا، منها ١٩٤٤ بحثا طبيا و ١٠٨٩ زراعيًا و ٧٤٣ هندسيًا و ٨٢٩ في العلوم البحتة .

وقد جاء بعد مصر في هذا المجال كل من تونس ٣٦٢ بحثا والجزائر ٣١٣، والعراق ١٧١ وسوريا ١١٦^(١١) .

وفي حين بدأت الولايات المتحدة الأمريكية برنامجا ثنائيا علميا هائلا للتطوير باسم العلم لكل الأمريكيين، هذه إعادة رسم برامجها التعليمية ونشر الثقافة العلمية والتكنولوجية بالتركيز على ثلاثة فروع - هي الرياضيات والتكنولوجيا والعلوم - تمهيدا لصياغة « الهوية الثقافية العلمية الأمريكية الجديدة »^(١٢) فإن الدول العربية في مجملها لم تضع حتى الآن بداية سياسة علمية تقنية واضحة وشاملة - لتطوير هويتها الثقافية - ورغم التدفق النفطي وال تراكم المالى، فإن ما تخصصه الدول العربية لأنشطة العلوم والتكنولوجيا لا يزال محدودا من حيث الكم ومن حيث الكيف، ذلك أن أنشطة العلوم والتكنولوجيا العربية، نشأت وتوسعت تحت ضيق الطلب الاجتماعي والمحاكاة السطحية لأنشطة العلم والتكنولوجيا في البلدان المتقدمة^(١٣) أى أنها لم تستطع حتى الآن أن تشكل لنفسها ذاتية خاصة وهوية تميز انتاجها العلمي والثقافي، تقوم على منهج عقلي علمي مميز يواكب

ما يجري في دول العالم، ويساهم بقدر في الحضارة الإنسانية الحالية المركزة على المنطق العلمي والتفكير المنهجي، وتقوم على الاعتزاز بالموروث الثقافي من ناحية، وعلى التواصل بثقافات الآخرين - عبر قنوات الاتصال الحديثة - من ناحية أخرى .
وذلك هو التحدي الأعظم خلال التسعينيات .

شروط التقدم :

الآن .. لم يعد هناك مفسر، من التعامل المباشر مع قضية شديدة الحساسية، شديدة الأهمية، وهي قضية تدفق المعلومات والثقافات والسلوكيات الأجنبية على هويتها الثقافية، عبر وسائل الاتصال الحديثة، خاصة عبر الأقمار الصناعية التي تدور في الافلاك بحرية وبكثرة هائلة .. الآن نحن في مواجهة حقيقة جديدة، من حقائق العصر الحديث، لا نستطيع أن نتجاهلها أو نتعاضد عن التعامل معها، كما سبق أن تجاهلنا قضايا عصرية أخرى، مثل الديمقراطية، وتعامينا عن حقوق الإنسان طويلا .

لكننا الآن في مواجهة اختبار جديد وجريء، علينا أن نخوضه مسلحين بالعلم والثقافة والفكر الحر المستير، حتى لا نقع اسرى تايدين له، لنسلم له ونسلم، وبدلا من الأسر والتبعية المطلقة، نستطيع أن نتعامل مع هذه التكنولوجيات الحديثة - بكل ما تحمل من معلومات وعلام وثقافة - تعاملًا انتقائيا واعيا، يحقق لنا المصدين الرئيسيين : هدف الحفاظ على أصالة هويتنا الثقافية، وهدف الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة القادمة بالث مباشر، الذي يعد كما يقول أدينا الكبير حامل جائزة نوبل، نجيب محفوظ « ثورة ثقافية ستكون عابيتها توحيدا ثقافيا حضاريا للعالم، وستكون الغلبة

فيه للأقوى الذي نرجو أن يكون هو الأصلع أيضا .. أن هذه الثورة سوف تقتضي التركيز الكلي على الانتاج المصري العربي، لستطيع المنافسة في هذا المجال المفتوح على العالم » .

« أننا عندما نكون مهدين بوياء فائنا نقاومه بأحدى طريقتين، أما أن نمنع دخوله أو نتحصن ضده، ونحن هنا لا نملك منة وإنما الذي في أيدينا هو أن نتحصن أنفسنا بتربية ابنائنا تربية عقلية استقلالية لا تقوم على الحفظ والتأثير، وإنما على التقدير والمناقشة، وبذلك لا نخشى عليهم من الاستماع أو المشاهدة لأي رأي أو لأي فكر، كما أن العناية المركزية بالتربيتية الدينية والأخلاقية، تكون ركيزة يمكن بها مقاومة ما سيعرض من أساليب الحياة التي لا نرضاها »^(١٤) .

اتنا بالفعل أمام معضلة صعبة، تستدعي الدراسة المتأنية والعلمية في وقت واحد، لكي نختار بوعي .

« أننا نواجه ضغوط أزمة اقتصادية طاحنة، تركت آثارها الواضحة، على المجتمع بكل قشاته ومستوياته، وظهرت هذه واضحة من خلال التفكك الاجتماعي والأخلاقي، ومن خلال ضعف البنية الفكرية والتعليمية، وتأثير العملية الثقافية، وانتشار حالات الإحباط والجريمة والفساد، الأمر الذي ساعد على خلق « ملتق » سريع التأثير والانجذاب نحو الأنماط الإعلامية والثقافية والاجتماعية المستوردة عبر الأفلام المبهرة، والمواد التليفزيونية الجذابة .

وكان من نتيجة ذلك، قوة التأثير الأجنبية على سلوك هذا الملتقى وعلى بنائه الفكري والثقافي، وقناعه بطريق مباشر أو غير مباشر بجاذبية التقليد الأعمى لهذه الأنماط .

« أننا نواجه ضغوط أنظمة حاكمة - شائعة في الوطن العربي - تميل إلى الفردية

والاحتكار، وتعادى - في معظمها - الديمقراطية وحرية الرأي والتعبير وحق الإنسان في الإعلام والاتصال، وتسلط على المواطن الفرد، تسلطا شبه كامل، فإذا به يجد نفسه مسحوقا أمام سطوتها، وسطوة أجهزتها الرسمية، خاصة البوليسية والإعلامية.

ذلك أن معظم نظمنا الحاكمية، تحتكر أجهزة الإعلام والاتصال، باعتبارها أقوى أجهزتها السياسية والدعائية، المؤهلة لرسالتها الإعلامية إلى المواطن، وقد تستغل قضية حماية الهوية الثقافية من التأثير الأجنبي، فريضة لمزيد من تقييد حرية المواطن في الاتصال، رغم انفجار ثورة الديمقراطية في العالم كله.

- أننا نواجه ضغوط الهيمنة الثقافية والإعلامية الأجنبية الجارية الامكانيات الشديدة التأثير خاصة، الهيمنة الأمريكية الأوروبية، تلك التي تروج للثقافة والتقاليد والسلوكيات الغربية عن مجتمعاتنا، وبالتالي تدفع بنا نحو مزيد من التبعية السياسية والاقتصادية والثقافية والإعلامية.

الأمر الذي يثير في الفكر العربي، قضية استمرار الفهرس الغربى ضد حضارات الشرق وثقافته المميزه والتاريخية، ذلك القهر الذى إن كان قد مر في القرون الماضية بمراحل الاحتلال العسكري السياسى والاستنزاف الاقتصادى، فإنه يمر الآن بمرحلة الاستنزاف الاقتصادى وللشويه الثقافى مما.

- ثم أننا نواجه ضغوط تحديات اقليمية أخرى، بكل ما تحمله من صراعات قومية وثقافية وحضارية ودينية قديمة في منطقة الحضارات القديمة هذه، وتنعى تحديدا، أننا نواجه من الآن فصاعدا، بروز قوى سياسية عسكرية اقليمية تريد الهيمنة على المنطقة عبر وسائل عديدة من بينها بالطبع التأثير

الثقافى الإعلامى، فضلا عن الضغط السياسى العسكري :

١ - فهاهى اسرائيل تطلق اقمارها الصناعية، ذات المهام العسكرية التجسسية، وذات الاهداف الثقافيه الإعلاميه ايضا، تلك التى لقت بأقمار افريقيا والشرق الاوسط وأحد أهم اهدافها، الغزو الثقافى لسلامة العربيه^(١٥).

٢ - وماهى ايران تستعد لاطلاق قمرها «زهرة» في عام ١٩٩١، خلف مشابه، وهو الغزو الثقافى الايرانى للامة العربيه خاصة في دولها الواقعة في الجناح الشرقى، مثل العراق والخليج العربى والمملكة العربيه السعوديه وعمان واليمن.

وبواسطة الاقمار الاسرائيلية، والايرانية، فضلا عن الأوروبية والأمريكية، يكتمل حصار البث المباشر حول الأمة العربية، التى أطلقت قمرها الصناعى عربسات خلال عام ١٩٨٥ ولم تستطع الاستفادة الكاملة من امكانياته التى أصبحت اليوم في ظل بروز اجيال حديثة، امكانيات ضعيفة وقديمة لا تستطيع مواجهة حلقة الحصار والتنافس مع الأقمار الأوروبية والأمريكية فضلا عن الاسرائيلية والايرانية الحديثة.

ثمة تهديد واضح للهوية الثقافية العربية، قادم عبر الحدود، ومن كل اتجاه، وثمة مبالغة شديدة وتحويل أشد في مخاطر هذا التهديد، يرى أصحابها ان الحل هو الانسحاب والانغلاق، لكن ثمة استعالة واضحة لمنع الاتصال بين المواطنين في سماء مفتوحة ومنطقة مفتوحة، واستحالة مادية وفتية، واستحالة فكرية ومعنوية -

فما العمل إذن ؟

نعتقد أن الأمر يستدعى الاندماج في السياسة السباه المفتوحة، والالحاق بثورة

تكنولوجيا الاتصال الحديثة، والتعامل مع الثقافات الأخرى، لكن بشروط أهمها :

١ - إعادة بعث الحضارة العربية، وتقوية الهوية الثقافية، في مناخ قومى عام للبهوض، ودخول اطار فكرى وعقلى، واجتماعى واقتصادى سياسى عام يساعد على الاجتهاد الفكرى، ويطلق حرية الحوار والبحث.

٢ - اللحاق بثورة الديمقراطية المعاصرة، بإقرار الحقوق والحريات الديمقراطية للمواطن، خاصة حقوقه في الاعتقاد والتعبير والرأى والتنظيم والعمل واطلاق حرية الصحافة واصدار الصحف وحق الاتصال كحق من حقوق الإنسان الرئيسية.

٣ - اضافة الطابع الديموقراطى المستنير على المؤسسات الدستورية والسياسية والمهنية والإعلامية بشكل خاص وتحليصها من القبضة البيروقراطية الحاكمة والمتحكمة، ذلك أن الاستمرار في هذا التحكم الحكومى البيروقراطى، وبالعطرية المقيدة الرديئة السارية في معظم دولنا العربيه، اصبح عقبة كاثاء أمام تلك المؤسسات لكى تؤدى دورها التنويرى الثقافى المتحرر، فضلا عن عجزها عن التنافس مع مثيلاتها في الدول المتقدمة.

٤ - البدمفورا بتقوية الانتاج الوطنى المصرى والقومى العربى، بشكل يساعد على التنافس اولا مع الانتاج الغربى الوافد بدلا من الاستسلام لاحتكاره، وبدرجة تساعده ثانيا على تشكيل وبعث الهياكل الثقافيه والإعلاميه للامة، وبالتالي تغذية الهوية الثقافيه وتقويتها في مواجهة أى شكل من أشكال الغزو الثقافى.

٥ - الدخول في اتفاقات للتنسيق العربى الاقليمى والدولى، سواء مع أوروبا وأمريكا واليابان، أو مع دول الجوار التى تشابه معنا في الظروف

والامكانات ، مثل ايران وتركيا ودول افريقيا ، والمهند ، لكي نستفيد الاستفادة القصوى من امكانيات الثورة التكنولوجية ، ومن التدفق العالمى للاعلام والمعلومات ، ومن روافد الثقافات المختلفة والمناسبة لنا .

٦ - الاستعانة - بدون خجل - بالخبرات الدولية الفنية المتقدمة ، لتطوير وتقوية هياكل الاتصال والاعلام ، سواء في مجالات زرع واستنباط وتوطين التكنولوجيات الحديثة ، أو في مجالات تأهيل الكوادر البشرية ، تأهيلا مهنيا وفنيا على أسس حديثة . سواء تم ذلك على أرض الوطن أو في الخارج .

٧ - اعادة النظر بشكل جلدري في المنظومة الثلاثية للاعلام والثقافة والتعليم ، بهدف تجديدها وتحديث

أهدافها ووسائلها ، وبمقت الروح القومية الأصيلة فيها ، لكي تستطيع أن تخلق المواطن الحر الناقد الانتقالي القادر على التفكير المنهجي والاجتهاد العلمي والابداع الفنى والعقل الذى يتلاءم مع العصر الحديث بشورته العلمية والتكنولوجية .

فليس من قبيل المبالغة والتزديد ، الاعتراف العلنى بأن مناهجنا التعليمية في مختلف المراحل ، هي مناهج متخلفة ، لا تساعد على تربية العقل ، وبأن برامجها الثقافية لا تعمل بالقدر المطلوب على تثبيت هويتنا الثقافية وتأصيلها ، وبأن رسائلنا الاعلامية لا تقدم للمواطن القدر الكاف من المعلومات والتحليلات المتوازنة والسليمة والحررة .

لقد ورثنا ميراثا هائلا وشديدا

الخصوصية ، في الحضارة والثقافة ، نعيش على صداها ، لكننا لم نستطع بمنها وتطويرها وتحديثها في وقت نواجه فيه تنافسا ، إن لم نقل هجوما عالميا ، من ثقافات أخرى أكثر شجاعة وحداثة وعصرية .

غنى عن البيان ان نكرر ، اننا لن نستطيع التقدم في هذا المجال ، والمتنافسة مع الآخرين ، والاحتفاظ بهويتنا القومية ، الا في مناخ ديمقراطى ، يسمح بتعدد الآراء وازدهار الأفكار وتتنوع المناير .

فإذا كان صحيحا القول بأننا نعيش عصر الثورة التكنولوجية ، فالصحيح ايضا اننا نعيش عصر الثورة الديمقراطية . وكلاهما يعملان معا في توافق ، ويتسجان معا ملامح القرن القادم .

وذلك هو التحدى المطروح علينا .

الهوامش

- ١ - ألسنت الثورة وزارة لإشراخ القومى والإعلام ووزارة للثقة لأول مرة في تاريخ مصر .
- ٢ - أصدرت قيادة الثورة في أوائل أيارها ، قرارات بصل الأحزاب ومصادرة صحفها ، ثم أصدرت في صام ١٩٦٠ قانون تنظيم الصحافة . أى تأميمها . وقد أدت الخطرطان إلى اغتلاء كثير من الصحف والصحف ، وإلى تقييد حرية إصدارها وإلى تحويل الصحف إلى أجهزة حكومية ، لازلتا نعالن من آثار غارتها السلبية حتى اليوم .
- ٣ - قفزت أسعار النفط من نحو ٣ - ٥ دولارات للبريل قبل ١٩٧٣ ، إلى ٣٠ - ٤٠ دولار بعد ١٩٧٥ .
- ٤ - كان للاستعمار البريطانى للخليج ، أثره بالظلم في التأثير على مفردات اللغة العربية ، كما كانت للثقافة الغدقة اليونان والخليج والمهند ، والمهجرات الهندية تأثيرها على المفردات العربية ، وهو نفس الوضع بالنسبة للكلمات الفرنسية التى تسربت إلى اللغة العربية على مدى أزمان طويلة يحكم أجوارها والاحتلال .
- ٥ - رغم اعتماد هذه اللغة الفرنسية على اشتراكات خاصة ترتب بعضها أجهزة تمكن المشترك من التخطي ، إلا أن

- ٦ - انقطعها بغير ذلك يمكن الآن في فرنسا والتسجيل بصره بإمكانية التوسع في استغلالها خارج فرنسا بفضل أجهزة الاتصال الحديثة .
- ٧ - رفضت بلدية باريس الاحتفاء على طابع مبانيها القديمة في وسط المدينة أو حذوها وأصرت على الاحتفاء بها وتجديدها ، بينما سمحت بالبقاء للمباني الحديثة ، والمالية ، في ضواحي باريس فقط .
- ٨ - كان زيرباب ، هو أول عدل في آلة العودة العربية ، بعد استثناءه والموصل ، حيث احتفال ورا خاصا بصدلا من أربعة كما كان يهرف للموصل نفسه وكما عزف من جهام بعده .
- ٩ - انظر كيف استوعب العراق في عام ١٩٩٢ ، وكيف تتعاون القوات العلمانية المتنافسان - سابقا - الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي .
- ١٠ - تمثل نسبة الأمية الأجنبية في مصر إلى نحو ٥٥ ٪ ، بينما ترتفع في دول عربية أخرى مثل السودان واليمن والصومال ما فوق ٨٠ ٪ . - بينما تصل نسبة الأمية الثقافية إلى متوسط ٧٠ ٪ في مجمل الدول العربية .

- ١١ - استراتيجة تطوير العلوم والثقافة في الوطن العربي - الجمعية الاحصائية للونستون .
- ١٢ - د . عثمان شهاب الدين - العلم والتكنولوجيا وثورة النسيجات .
- ١٣ - استراتيجة تطوير العلوم والثقافة - مصدر سابق .
- ١٤ - تجميع ملحوظ - الدورة الرابعة للمجلس القومى للثقافة .
- ١٥ - حمدي فتحي - البيت المبتسر طرز لثقال ولكن - القاهرة ، يونيو ١٩٩٠ .

جمهور وسائل الاعلام

**تفسيرات عديدة تلحق
باهتمامات جمهور وسائل
الإعلام .**

**تصاعد متوال لمشاهدي
التلفزيون ، وثبات نسبي لعدد
قراء «المطبوعات» ومستمعي
الراديو .**

**دعوة لتوسيع البحوث
الخاصة بصاحبات «المتلقي»
لتعميق الإدراك بتصرفاته .**

جابريل ثوفيريون

● باحث فرنسي واستاذ بالجامعات الفرنسية .

فا لقد أبديت الملاحظات التي
سأستند إليها في هذا
العرض ، في فرنسا وبلجيكا
بصفة خاصة ، ولا سيما في بلجيكا .
ولكن يمكن أن نستخلص منها
استنتاجات أهم حتى ولو كانت الأوضاع
تختلف بالنسبة لبعض النقاط من بلد إلى
آخر . والاتجاهات الرئيسية التي
ستستخلص هنا من تكوين فكرة عن
تطور الجمهور في غرب أوروبا بالتوافق
مع تطور التلفزيون .

وتبين هذه الملاحظات أن بعض
التطورات لم تنته إل نتيجة بعد ، ويمكن
أن نشاهد في فرنسا وفي بلجيكا ، وقد
أصبح تراجع الصحافة اليومية
مستمرا ، بينما لم يتم التلفزيون صعوده
الذي لا يقاوم .

في فرنسا ، وما بين أعوام ١٩٧٣ ،
١٩٨٩ ، انخفض عدد قراء الصحيفة
اليومية من ٥٥ ٪ إلى ٤٣ ٪ . وفي بلجيكا
فقدت الصحافة ٢٠٠,٠٠٠ قارئ بين
١٩٨٤ و ١٩٨٦ ، ويبدو أنه نوع من
الاستقرار قد حل بعد ذلك .

والأسباب التي أبدأها (من استطاع
وأبهم) ، لتبرير هذا الانخفاض هي ،
بالترتيب : منافسة الإذاعة والتلفزيون
(الذين تقدمان إعلاما كافيا) وعدم
توفر الوقت ، وأخيرا ثمن الصحيفة
المرتفع (في بلجيكا وفرنسا ثمن
الصحف اليومية مرتفع) .

ويمكن البحث عن تفسير آخر لهذا
التقلص في أن عدد الصحف اليومية لم

يتوقف عن الانخفاض نتيجة احتجاب
واندماج مؤسسات صحفية أو عقد
اتفاقات بينها .. فهذا ما هو إلا ثمرة
انخفاض عدد القراء ، ولكنه في الوقت
ذاته ، يعمل على زيادة هذا
الانخفاض ، فالظاهرتان تغذي الواحدة
منها الأخرى بالتبادل .

وربما جاز هنا التنويه بأن اتجاه
الجمهور إلى التخلي عن النزعة
السياسية ، وضعف الايديولوجيات
التي يترتب عليه اقتناع متزايد
بالاشتراكية في الانتخابات وهو بلا شك
عما يؤدي إلى نوع من عدم المبالاة فيما
يتعلق بالإعلام .

وإذا كانت الصحافة اليومية تشهد
تقلص جمهورها ، يسجل التلفزيون
توسعا في جمهوره ، وقد استمر تقلص
جمهور الصحافة طوال عمل التلفزيون
الذي بدأ منذ سنوات عديدة . (لقد
دخل بلجيكا في ١٩٥٣ وفرنسا قبل
ذلك بكثير) وقد حدث هذا لأن
التلفزيون لم يكف عن التوسع والتنوع
في بلجيكا حيث يمكن التقاط قنوات
عديدة من كل البلدان المجاورة أما في
فرنسا فيفضل إنشاء قنوات خاصة
تنافس منافسة شديدة ، وتنصيد
الجمهور تصميذا ليس عليه إلا القليل من
الرقابة .

(فلدى الجمهور إذن خيار مطرد
الانتساع من البرامج لآسيا البرامج
الترفيهية) فليتمكن الجمهور إذن أن
يختار بحرية عددا كبيرا من البرامج
المتنوعة خاصة البرامج الترفيهية على

مدى اليوم كله . فالتليفزيون يشكل اغراء حاضرا حضورا مطرداً من حيث التنوع والزمن ، ونتيجة هذا الاتساع هي التي تظهر في السنوات ما بين ١٩٧٣ إلى ١٩٨٩ حيث انخفض عدد الأسر التي لا تملك جهاز استقبال من ١٤ ٪ إلى ٥ ٪ ، وكانت مدة المشاهدة في ١٩٧٣ و ١٩٨١ أقل من ١٦ ساعة في الأسبوع . وقد تجاوزت الآن الـ ٢٠ ساعة في الأسبوع أى بزيادة الربع . وعدد «المشتمين» ، أى الذين يشاهدون التليفزيون أقل من مرة واحدة في الأسبوع ، لم يقل أيضاً لأنه يلاحظ مع ذلك ، أن المشاهدين المتشدين في خياراتهم وفي تقديم كانوا أيضاً أسرع بالنسبة لامتلاكهم أجهزة تسجيل «فيديو» تمكنهم من أن يشاهدوا البرامج في الموعد الذي يختارونه . فاستهلاكهم ازداد إذن أيضاً .

وهل يجوز اعتبار أن فقد الصحافة اليومية لقرائهم مرتبط ارتباطاً مباشراً بتقدم التليفزيون وأن في الأمر انتقال من وسيلة إلى أخرى . ان الحقيقة أكثر تعقيداً من ذلك . لنبحث في النظريتين المتعارضتين والمتعابقتين أو المتكاملتين لنفسر الكيفية التي تنظم بها المناقشة بين وسائل الإعلام .

النظرية الأولى : وهي نظرية العرض التراكمي (المسألة أيضاً باستعادة جمهور المستمعين والمشاهدين أو «الكل أو لا شيء» : شخص مهمتهم بوسيلة اعلامية ، كثيراً ما يكون عنده استعداد للاهتمام بعدة وسائل وكون أنه يتجه بذهنه انجاساً شاملاً نحو وسائل الإعلام يجعل موقفه من مجمل وسائل الاتصال موقفاً انتقائياً . وذلك لسببين : أحدهما الاهتمام — إذا كان ثمة اجتذاب لنوع معين من المضمون ، سواء أكان إعلاماً أو أخيراً ، سيبحث عنه في مختلف المصادر المتاحة —

والانتهازية — فمن ليس لديه متسع من الوقت لمشاهدة التليفزيون ، ليس لديه أيضاً وقت للقراءة . وهذه الحجة الأخيرة ذات حدين : أن توازن الفترة الزمنية لا يمكن ملؤها إلى ما لا نهاية . ولا يمكن التصور ان الاهتمام المشترك بكل وسائل الإعلام يمكن أن يدخل تقنية جديدة في مجال الاهتمام دون التراجع مع التقنيات الأخرى . بعد مولد التليفزيون لوحظ أن مشترى أجهزة الاستقبال كانوا في البداية من بين كبار قراء المجلات ، وكبار مستمعي الإذاعات ، وكبار هواة السينما . وهذا يؤيد إلى حد ما نظرية «الكل أو لا شيء» ولكن بالضرورة كان على وسائل الإعلام القديمة أن تتأثر من جزء من جمهورها القادم الجديد . وقد استحدثت وقتئذ نظرية استبدال جمهور المستمعين أو المشاهدين : أى أن وسيلة إعلام جديدة قد تطرد أخرى .

إلا أن لا الصحافة ولا الإذاعة ولا السينما اختفت أمام التليفزيون . فيمكن القول إذن أن النظريتين قد نطيقان بالتوالي تؤيد الواحدة صحة الأخرى . وعندما تظهر تقنية نشر جديدة ، يحدث استبدال جمهور المستمعين أو المشاهدين بمقايير توازن جديد ، وبعض الاستفادة للجمهور . أن تعيش وسيلة ما مرحلة من اعادة التوازنات المتواصلة تتوقف لا على تقنيات جديدة تظهر ، بل بقدر ما قد تطور نفسها وتوسع في الخدمات التي تؤذيها .

كل وسيلة إعلامية تتعرض للمنافسة تهتم بالتكيف مع الوضع الجديد ، وبالتخلص من مضامين بذاتها أو باستهداف جماهير اضافية . وإذا أخذنا الإذاعة في فرنسا كمثال ، بين ١٩٧٣ و ١٩٨٩ ، وجدنا أن مستمعيها قد تفتتوا قليلاً ، ولكن

متوسط مدة الاستماع قد ازدادت ، إذ ارتفعت بين أعوام ٨١ ، ٨٩ من ١٦ ساعة إلى ١٨ ساعة في الأسبوع . كما أننا نلاحظ أن كبار مشاهدي التليفزيون (أكثر من ٣٠ ساعة في الأسبوع) هم من الذين كانوا أكثر استماعاً للإذاعة . وبالعكس يمكننا أن نربط بين قلة الاستماع للإذاعة بقلة مشاهدة التليفزيون . ولكن لكي تحصل الإذاعة على هذه النتيجة اضطرت أن تكثف دورها في مجال إذاعة الموسيقى وأن تستهدف بصفة أنص الجهور ما بين ١٥ ، ١٩ عاماً ، بإذاعة الكثير من موسيقى الـ «Rock» .

إلا أنه يبدو أنه — والمقياس هنا حسب الفئات الاجتماعية — يلاحظ على الأخص — تركيز التلقى على وسيلة إعلام بعينها أو على توزيع متوازن للوقت بين عدة وسائل وقد بينت دراسة اشتركنا فيها وأجريت في بلجيكا أنه توجد فعلاً فئة اجتماعية بعينها لا تتعامل إلا مع التليفزيون بشكل أكبر .

(الأشخاص الأكبر سناً أو من ذوى المستويات الدراسية والدخول الأقل) أيضاً فئة أخرى من كثري القراءة وهم أيضاً من هواة السينما في نفس الوقت وهؤلاء من بين الجامعيين وبعض فئات الشباب . وبين هاتين الفئتين فإن معظم الناس يختارون بشكل انتقائي ويقرأون ويستمعون إلى الإذاعة ، ويشاهدون التليفزيون مع درجة وعى متوازن بين كل هذه الوسائل . وبين الجامعيين القسوين يلاحظ أن التعارض ليس بين الصورة والكتاب ، إن كبار قراء الكتب هم من كبار مشاهدي الشرائط المصورة ويرددون عادة على السينما . كما أن ليس ثمة تعارض بين مايسميه «ماك لوهان» عالم «الوسائل الاعلامية السachte» (المكتوبة ، والإذاعة والسينما .. تتعامل من حاسة واحدة ولا تتطلب

مشاركة وعالم الوسائل الاعلامية الباردة (الشرائط المصورة ، التلفزيون ..) التي تقدم رسالة ناقصة وتتطلب مشاركة أكبر : حيث يقول لوهان أن الشرائط تتعارض مع التلفزيون ويتفق تماما مع الكتاب ، وأن الفرق يكمن في كيفية نظر المطلق إلى وظيفة واستعمال وقت الفراغ .

وإذا وزعنا مشاهدى التلفزيون في بلجيكا الناطقة بالفرنسية حسب أهمية «استهلاكهم» ، نتوصل إلى ثلاث مجموعات تتميز مواقفها الثقافية بشدة : - هواة التلفزيون الذين يشاهدون أكثر من ٢٠ ساعة في الأسبوع : وهؤلاء لا يتعلمون إلى استغلال وقت فراغهم في أى نشاط ويميلون الاسترخاء وسينال همومهم ، ويبدو لهم أن التلفزيون مرضى تماما ، كى يكونوا على علم بالأحداث ، وأيضاً لثرائهم الفكرى . انهم لا يدققون في الاختيار ، ويشعرون عن برنامج في لحظة اشغال الجهاز ، انهم يمارسون «استحبابا» ثقافيا حقيقيا ، ويشعرون في التلفزيون وحده عن الحروب من حياتهم اليومية ، كما يجدون فيه مثالمه الذى يعكسه اللجأ إلى التجارب التى حاشها أبطال الأفلام والمسلسلات المذاعة . انهم السليبون . - مشاهدو التلفزيون الأكثر انتقاء الذين يقرؤن انهم يخصصون ما بين ١٠ ، ٢٠ ساعة في الأسبوع لمشاهدته وهم يشكلون فئة وسطى ، يلعب فيها التعاشيش دورا (انهم يجيئون لقاء الأصدقاء والأقرباء) ويقرأون ويشاهدون للوقوف على الأحداث ،

وللاستفادة أو لتوفير مواضيع للتحدث مع الغير . - كارهو التلفزيون الذين يقولون انهم يشاهدونه أقل من ١٠ ساعات في الأسبوع وهم موقف انتقادي ، فهم يعتبرون التلفزيون مجول دون القيام بعمل آخر ، ولا يقدم إلا أفكارا سطحية ، بل هو يساعد على البلاء . ويذهب هؤلاء انهم يسعون للإلام بالأحداث بفرض الثراء الفكرى والثقالى وهم يقرأون لاستكمال معلوماتهم . ويتصرفون على أساس أن التلفزيون ما هو إلا وسيلة لا تنافس استمتاعهم بوسائل أخرى ملء وقت الفراغ أو حصولهم على الثقافة .

وبشكل عام نجد أن هناك فئات ثلاث حددها كل من جليك وليفى ١٩٦٢ في Gluck & Levy فى الولايات المتحدة .

الراضون Embracers (السعداء) بالتلفزيون شريطة أن يلهمهم . المتوافقون Accommodators الذين يجهنون لتنظيم استهلاكهم وفقا لاحتياجاتهم المختلفة ويسهرون على ألا يفضضوا لى سيطرة .

النقادون Protesters (الذين يلومون كثيرا التلفزيون والإذاعات ويبدون استياء واضحا) . وما له دلالة أن نجد في أوروبا في نهاية الثمانينات جمهوراً مائلاً لما كان في الولايات المتحدة في الستينات .

ويقدر ماتسمى محطات التلفزيون الخاصة إلى لفت أقصى ما يمكن من الأنظار نحوها ، (لأنها تبيع للعين

يولونتها) فهي تراعى بصفة خاصة مشاهديها المواطنين بالذات وأكثرهم فيها وهؤلاء هم الراضون عن التلفزيون (ال Embracers) . وفي فرنسا تقسم أيضا ميشيل سوشون Michel Souchon مشاهدى التلفزيون إلى ٣ مجموعات تتساقى من حيث العدد . ولكنها تختلف في زمن الاستماع والمشاهدة ، ولناظر أنه في عام ١٩٧٨ كما في عام ١٩٧٩ كان الثلث لمشاهدى التلفزيون المنتظمين يشكلون ٥٨ ٪ من عدد المشاهدين الإجمالى بينما بلغت نسبة الثلث الأقل مشاهدة ، ١٢ ٪ .

وإذا أخذنا في الاعتبار الوظائف الكبرى المنوطة بالتلفزيون : الإعلام ، الترفيه ، الترفيه ، فإنه من المثير للدهشة أن نرى أنه مهما كان مضمون البرامج المقدمة ، فإن الجمهور يوزع وقت مشاهدته بكيفية ثابتة وفقا لمقياس شبه عالى (في البلدان الصناعية على الأقل) ويمكن تحديد هذا المقياس .

ترفيه / حوالى ٧٠ ٪ من المشاهدة اعلام / حوالى ٢٢ ٪ ثقافة وتعليم / حوالى ٥ ٪

ويمكننا أن نعرض الأرقام التالية التى استمدناها من بحوث عن العرض والاستقبال التلفزيونى أجريت على الصعيد الدولى في ١٩٧٩ بإشراف اليونسكو وكان لنا مع ميشيل سوشون مسئولية الاشتراك فيها . من جهة العرض يبدو أنه إذا كان من المستطاع استخلاص مقياس دولى فإتانا نجد الترفيه يسيطر في كل البلاد ، يتلوه الإعلام :

النسبة المئوية لعرض البرامج بين الساعة ١٨ و ٢٤

إعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
٢٩,٧ ٪	٩,٢ ٪	٦١,١ ٪
٢٢,٢ ٪	١٨,٥ ٪	٥٩,٣ ٪
٢٨,٦ ٪	١٨,٢ ٪	٥٣,٢ ٪

كندا
اليابان
المجر

% ٤٩,٨	% ١٦	% ٣٤,٢
% ٤٤,٨	% ٢١	% ٣٤,٢

بلجيكا

فرنسا

وعلى سبيل الإيضاح يمكن قياس النسبة
لمختلف هذه البلدان ، مقارنة عمحطات
البث العامة والمحطات الخاصة .

اعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
% ٢٣	% ٤,٥	% ٧٢,٣
% ٣٨	% ٢٥,٥	% ٤٦,٤

عمحطات خاصة

عمحطات عامة

ينقسم زمن المشاهدة انقساما اكر
تشابها بين الساعة ١٨ والساعة ٢٤

اعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
% ٢٢,٨	% ٣,٨	% ٧٣,٤
% ١٨,٩	% ٥,٤	% ٧٥,٤
% ٢٣,٢	% ٦,٤	% ٧٠,٤
% ٢٥,١	% ٥,٥	% ٦٩,٤
% ٢١,٦	% ٦,٩	% ٧١,٥

كندا

اليابان

المجر

بلجيكا

فرنسا

التوقعات إزاء وسائل الإعلام والمصادر
الأخرى ، وهي توقعات يترتب عليها
نماذج مختلفة من التمرس لوسائل
الإعلام والتي تنجم عنها أو لا تنجم
أوجه الوفاء بهذه الاحتياجات (وتناجح
أخرى غير منتطرة) .

ولاشك أن علينا اليوم أن نبهت ،
في توسيع البحوث الخاصة بحاجة
المتلقي لتعمق ادراكنا لتصرفات
الجمهور ...

خلال هذه الأنشطة الثقافية المختلفة ..
وهل لم يكن هذا التوزيع قائما فعلا
بالنسبة للاستماع إلى الإذاعة ، في زمن لم
يكن التلفزيون ينافسها وهل لا نجد
هنا مبررا لنظرية الاستخدامات وأوجه
القبول « التي تمتاز بها مدرسة ليدز
(Blumer & Mcquail) التي تقول إن
البحث الخاص بالتلفزيون يمر أولا
بدراسة الأصول الاجتماعية
والسيكولوجية للاحتياجات التي تولد

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على
أن الاتجاهات تتباين قليلا في المجال
الواحد عبر العالم . وتبين الدراسات
التي أجريت في بلجيكا أن هذا التباين
قليل بالنسبة للوقت وإن التغيرات ، لم
تتغير تغيرا محسوسا من ١٩٧٤ إلى
اليوم .

وهنا لا بد أن نتساءل هل هذا
التوزيع عام ، وهل لا يوجد استقرار
لاحتياجات الجمهور للمبر عنها من



التغريب الثقافي وسوسيولوجيا الاتصال

كلما كان الاتصال الجماهيري أكثر ارتباطاً بثقافة الشعب، ومحافظة على تراثه، زادت درجة الإبداع، وانتشرت الثقافة الواقعية وترسخت القيم الإيجابية. تحذير من خطر سقوط الثقافة وتدنى مستواها لأن ذلك يقود لانتهيار الأمة واضمحلالها.

ف

كثر الجدل والحوار حول الدور الذي يقوم به الاتصال الجماهيري في المجتمعات البشرية، وربما يرجع هذا الجدل إلى بعد أيديولوجي واضح، فهناك من يرى الثقافة عالية، وهناك من يؤكد على محلية الثقافة الإعلامية Communal mass culture. وصل الرغم من التباين بين الثقافات، إلا أن الرؤيتين متباعدتان إلى حد بعيد. فالرؤية الأولى تلغى فكرة الحواجز الثقافية، بمعنى أن الثقافة هي عبارة عن المخزون الجماعي للمعرفة العامة المتداولة بين الشعوب، ومن هنا التركيز على إلغاء الحواجز بين الثقافات. ومن المتوقع إذن أن يكون أنصار هذه الرؤية من المدافعين عن ضرورة نقل التجارب الغربية إلى الدول الأخرى. وتقرب هذه الرؤية من الرؤية الاقتصادية في التنمية والتي تعرف في علم الاجتماع بنظرية التحديث (Modernization The ory) والتي تؤكد على أن الثقافة التقليدية هي العقبة الأساسية في تنمية وتحديث المجتمعات المتخلفة. وبالتالي فالخروج من هذا المأذق لايد من تغيير الثقافات التقليدية عن طريق محاكاة النمط الحديث وتبني القيم الغربية. وهذا ما يعرف «بالاحتكاك الثقافي»^(١).

بينتأرى الرؤية الثانية خطر الثقافات الأخرى على ثقافة المجتمع المحلي على أساس أنها تلغى الهوية والتراث نظرا لعدم التكافؤ وبالتالي إتاحة الفرص

للغزو الثقافي والارتباط بالثقافات الأخرى التي ربما لا تتلاءم معها. ومن هنا تأتي فكرة تبعية الثقافات الدنيا للثقافات الكبرى. وتنطلق هذه الرؤية من نظرية التبعية Dependent theory التي تؤكد على أن التقدم والتخلف وجهان لعملة واحدة ومن ثم فالاحتكاك أو بالأحرى التغلغل الثقافي يؤدي إلى تهميش أبنية المجتمعات الأضعف وبالتالي تكريس ثقافة التخلف في هذه المجتمعات^(٢).

وعلى الرغم من هذا التباين إلا أننا يجب أن نعترف بأن الثقافة الإعلامية تجمع بين الخبرة العالمية والمحلية. إلا أن الإشكالية الحقة هي في مدى الضوق والهيمنة التي تفرضها الدول الأقوى في التقنية الإعلامية، هذا من جانب، ومن جانب آخر مدى تقبل الثقافات الأقوى للتغلغل الثقافي، وبالتالي تكرر التبعية الثقافية. لهذا يجب علينا البحث في وظائف الثقافة الاعلامية وهل تتحقق في المجتمع العربي للوقوف على إشكالية العلاقة بين الاتصال والثقافة في هذا المجتمع.

١ - المجتمع العربي والثقافة الإعلامية:

كلما كان الاتصال الجماهيري أكثر ارتباطاً بثقافة الشعب، وأكثر قدرة على المحافظة على تراثه، زادت درجات الإبداع، وانتشرت الثقافة الواقعية وترسخت القيم الإيجابية، لذا يحذر الباحثون والمثقفون من خطر سقوط

أحمد مجدى حجازى

• استاذ مساعد علم الاجتماع بكلية الآداب - جامعة القاهرة -

الثقافة وتدن مستواها . لأن ذلك يقود لانحياز الأمة وضمحلها على كافة المستويات . لذا فإننا يمكن القول بأن حصار أمة تقاس بتوعية الناتج الثقافي المبدع والملتزم ، بمعنى مدى ملائمة الناتج الثقافي وتعبيره عن قضايا واقع الأمة^(٣) .

وإذا حاولنا أن نحدد وظائف الاتصال نستجد أنها تنطوي على ثلاثة وظائف أساسية^(٤) .

الأولى : إعلامية . تقوم على تزويد الجماهير بالمعلومات عن الأحداث التي تقع في المحيط الإنساني . وهذه الوظيفة لا تقوم إلا من خلال مرحلة ميدانية تجمع فيها المعلومات على المستويين الداخلي والخارجي .

والثانية : دعائية . تتولى فيها وسائل الإعلام الإيحاء للجماهير المتلقية بالأفكار والمواقف التي يجب أن تتبناها . ومعنى ذلك توظيف المعلومات التي جمعت في إطار ربط قطاعات المجتمع من أجل إحداث مجاوب محدد إزاء الأحداث التي تقع في البيئة الاجتماعية . ويتوقف ذلك على قدرة وسائل الإعلام في عمليات الإقناع والتفسير والتحليل .

والثالثة : تربية ؛ تنقل فيه وسائل الإعلام التراث الاجتماعي المتمثل في القيم والمعايير والتقاليد الاجتماعية ، من جيل إلى آخر ، أي تنشئة الفرد نشأة اجتماعية ملائمة لأهداف المجتمع وقيمه ومثله .

وواقع الأمر إن هذه الوظائف مجتمعة تشكل محاور العلاقة بين الاتصال والتراث الاجتماعي ، حيث نقل التراث وتجديده يعمل في اتجاه إبداع الفكر ويعمل في إطار استغلال الثقافة وترسيخ القيم الإيجابية والحضارية ؛ ومن هنا كانت العلاقة بين الثقافة والاتصال الإعلامي ، فبقدر ما يكون الترابط بين الواقع وقضاياها ، وبين

الثقافة الإعلامية بقدر ما يتشأ الفكر المبدع الخلاق .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا إلى أي حد تعبر الثقافة الإعلامية العربية عن واقع المجتمع العربي وقضاياها ؟

إذا اتفقنا على أن الإعلام العربي يتصل بقضايا عديدة تتعلق بحاجات المجتمعات العربية إلى التنمية الشاملة والتحرر من التبعية ، بكافة أشكالها ، وضمان الحريات الفردية والجماعية ، وتطوير الشخصية الثقافية ، وحماية الهوية والتراث القومي من الغزو الثقافي ، وتمكين الأمة العربية من الإسهام في الحضارة الإنسانية ، وتدعيم التعاون والتضارب بين الشعوب ، والدبوض بالمرأة والطفولة والشباب ، والدعوة إلى العمل المنتج . إذا اتفقنا على ذلك ، فإننا يجب أن نقرر أن النظام العربي للإعلام والاتصال يفتقد الكثير من تلك الوظائف الثلاث السابقة .

حيث نجد نقائص عديدة تميز الوضع الإعلامي السائد . ويمكن رصد أهم هذه النواقص في التالي^(٥) .

(١) اختلال التوازن في تدفق المعلومات على صعيد القطر الواحد كجزء ، ثم على الصعيد القومي ككل .

(٢) انعدام الصناعات العربية لوسائل الإعلام والاتصال حيث تقوم الدول العربية باستيراد كميات ضخمة من أجهزة الالتقاط الإذاعي والتلفازي وورق الصحافة وغيرها من الموارد الاستراتيجية التي لها ماس بامن الوطن العربي .

(٣) انعدام التوازن بين قطاعات الإعلام المختلفة حيث يتطور انتشار التلفزة بسرعة أكثر من الصحافة المكتوبة أو الكتاب .

(٤) ارتفاع في نسبة الأمية ، ولعل الأمر الذي يزيد من خطورة هذه المشكلة أن البعض من شبه الأميين هم من العاملين في قطاع الانتاج الثقافي

والإعلامي . وأمام هذه النسبة المخيفة يصبح الاتصال بجميع وسائله عتيقاً^(٦) .

أضف إلى ذلك أن الإعلام باعتباره مؤسسة اجتماعية هامة في المجتمعات البشرية ، يحمل مضامين اقتصادية وسياسية وأيديولوجية لم تكن لها القدرة على ترسيخ ثقافة المجتمع وهويته فإنها تؤدي إلى تزييف الوعي وإفساد العقول وربما لذلك يمتنض التراث الإيجابي من الأمة العربية ويحرق في أحضان الثقافة الإحتكارية العالية . ولاشك أن ذلك مرهون أيضاً بعوامل سياسية تلعب فيها الصفوة السياسية دوراً هاماً في هذا المجال .

وواقع الأمر أن العلاقة بين الثقافة الإعلامية والعلاقات السياسية الدولية لا تقتصر على تلك العلاقة غير المتكافئة بين الخارج والداخل ، بين المركز الإعلامي المسيطر ، والأطراف المسيطر عليها ، وإنما وأيضاً بين ثقافة النخبة (أو الصفوة) وبين ثقافة العامة (أو الجمهور) .

إن تدفق الثقافات الأجنبية داخل دول العالم الثالث (المحيطات) لا يتم دون أن تكون هناك صفوة سياسية وثقافية تعمل في سبيل هذا التدفق ، فليس بوسع الثقافات الأجنبية التغلغل داخل أبنية هذه المجتمعات وممارسة نفوذها ما لم تكن هناك صفوة على استعداد لمعاونتها وتسهيل مهامها^(٧) .

ولمتنع للثقافات الاعلامية العربية يستطيع - دون جهد - أن يرصد العلاقة بين الثقافة الإعلامية والبعد السياسي في الحقائق التالية :

أولاً : غياب الديمقراطية الثقافية والإعلامية : لهذا يغيب الحق والإبداع في الناتج الثقافي الإعلامي العربي ، فالثقافة الإعلامية يجب الاقتصاد على الأقليات المتميزة (الصفوة) على حساب الفئات الشعبية الأخرى .

ثانيا : غياب المشاركة الجماعية : حيث نجد أن العلاقات الطبقية أو القبلية أو الطائفية هي القانون العام الذي يحكم أجهزة الإعلام والثقافة في كثير من المجتمعات العربية .

ثالثا : فقدان الهوية الثقافية : فمع تسهيل التغلغل الثقافي ، وفي ظل شروط عدم التكافؤ الذي يحكم عملية التبادل الثقافي ، تصبح الثقافة سلعة تجارية ومن ثم يصعب .

التراث العربي رموزا تقليدية تختفى من الوجود^(٩) .

رابعا : غياب الحوار الموضوعي : ففي كثير من الدول العربية نجد انقطاع الصلة بين أجهزة الإعلام والجمهور ، فالسياسة الإعلامية يتم التحكم فيها والتخطيط لها من أعلى دائما دون حتى التعرف على اتجاهات الجمهور الحقيقية للسلم الثقافية .

الثقافة إذن طبقية منحازة - بصفة دائمة - لمن يملك مصادر المعلومات وأجهزة الإعلام . . وإذا كانت جريدة لوموند الفرنسية اعترفت أحيانا في قولها : « إننا كنا نعتقد أن الثقافة لا تنحاز لأنها بعيدة عن السياسة كل البعد ، فظهر أن حيادها هذا ربما كان إزاء الأخلاق لا غير^(١٠) » فإني أؤكد مرة أخرى أن انحياز الثقافة للسياسة ينطبق أيضا حتى على مجال الأخلاق .

٢ - الإعلام وثقافة المخيبة : إذا كانت الثقافة هي مجموع المعارف والعماني والرموز والمعتقدات والقيم التي تكتسب عبر التاريخ ، فإن الإعلام هو المحرك لكل هذه المعارف بحيث يربط بين أجزاء المجتمع ويشكل شخصية الفرد ويحدد هويته ، فهو وسيلة تحويل الفكر إلى عمل . ومن هنا كان الربط بين الثقافة والإعلام ، فلا يمكن تصور الثقافة بدون تعبير أو إيلاخ ، كما أنه لا سبيل أمام أجهزة الإعلام للتجاذع بدون زاد ثقافي لشد اهتمام الجمهور

إليها والسماح بإيلاخ رسالتها إلى مختلف المجالات . وأجهزة الإعلام هي التي تساعد الثقافات على التلاحق وهي في الوقت نفسه مطالبة بوقاية هذه الثقافات من المواصلات والتيارات الهدامة . « لقد أصبحت تيارات تدفق الإعلام من الشمال نحو الجنوب كالسيل العارم تطيح بكل ما يعترض سبيله ويعصف به من مهب الرياح فيطمح كل توازن طبيعي لا يتماشى مع أهوائه ولا يستجيب إلى أغراضه » « وهذا ما يقيم الدليل على العلاقة المتينة بين السياسة من جهة والإعلام والثقافة من جهة ثانية »^(١١) .

٣ - الإعلام العربي بين التغريب والأمن الثقافي :

تحتل إشكالية التغريب الثقافي - في الوقت الراهن - مركز الصدارة في تفكير الباحثين العرب . وربما يرجع ذلك إلى أن واقع الثقافة في مجتمعاتنا العربية يشير إلى تلك الحقيقة التي ترى أن هناك أخطارا كبرى تهدد كيان الثقافة العربية وتطمس التراث وتغشى إلى نتائج سلبية . وما يزيد الأمر تعقيدا هو أن الثقافة العربية (في ظل التقنيات المتطورة في مجال الاتصال الجماهيري وفي ظل ثورة المعلومات والأقمار الصناعية والمتنوعات الفضائية المستمرة للاتصالات المختلفة) لا تملك حرية الاختيار في المضمون الإعلامي الذي تتلقاه . ومن ثم تمرز الثقافات العربية وتضعف أمام الغزو الخارجي وتحلث عملية إحلال لثقافات أخرى وتتحول معها العادات والممارسات والسلوك اليومي والقيم وغط الحياة الاجتماعية ، مما يطمس هوية تلك المجتمعات ويعد صياغتها في ضوء أهداف اقتصادية وسياسية خدمة المجتمعات ذات الثقافات الأقوى^(١٢) .

ومن هنا كان استعادة الثقافة العربية يتوقف على وقف هذا الغزو الثقافي والتحصن ضد استراتيجيته وآثاره السلبية ومن هنا ظهر مفهوم « الأمن

الثقافي العربي » للحفاظ على مقومات الثقافة وأداء دورها التاريخي والحضاري في سياق المعاصرة ، عن طريق المشاركة الفاعلة على المستوى القومي والعالمي ، في التصدي للقضايا العربية ، والدولية ، في صورة تنظيحية مخططة ، بما يتحقق به قومية المعرفة في التكامل بين الموارد البشرية والموارد المادية العربية ، ويتوفر به أفضل الظروف لتنمية الثقافة في هذا الإطار الجماعي الهادف . وذلك بتأمين مواد الإنتاج الثقافي وأدواته^(١٣) .

الأمن الثقافي بهذا المعنى يهدف إلى تنمية الوعي الثقافي ، لا في صورته الفردية وإنما في صورته الجماعية ، ولذا يتطلب الأمر أطارا عربيا شاملا يعمل في إطار الوحدة الفكرية ورفع المستوى الثقافي وتنظيم الوعي الإعلامي .

لا غرو ، بعد هذا ، أن تحتل إشكالية التغريب الثقافي قائمة الدراسات الإعلامية المعاصرة في المجتمع العربي ، ففي دراسة حديثة اتضح أن ٦٧،٤ % من الأنباء الدولية المستخدمة في صحف تسعة بلاد عربية ، مستمدة من أربع وكالات أنباء غربية دولية هي « اليونيتدبرس » ،

و « الاسوشيتدبرس » و « وكالة الصحافة الفرنسية » و « رويتر » . كما تبين هذه الدراسة أن وكالات الأنباء الغربية كانت مصدرا لما نسبته ٤٣،٧ % من « حول البلاد العربية » ، بينما كانت الوكالات العربية مصدرا لـ ٤٢،٢ % من الأنباء من البلاد العربية فقط^(١٤) .

كما تبين دراسة تحليلية أخرى للصفحات الخارجية لثمان صحف دولية عربية وهي « الأهرام » ، و « الدستور » ، و « الأنوار اللبنانية » ، و « العرب القطرية » ، و « الوحدة الأمارية » ، و « الشعب الجزائرية » ، و « الثورة العراقية » ، و « البعث السورية » (خلال ديسمبر ١٩٧٦ ، أن هناك تركيزا واضحا على أنباء الولايات المتحدة الأمريكية (٤٥ %) يليها

البلدان العربية التي نالت أخبارها (٣٥ ٪) من مساحة الصفحات الخارجية بالصحف المدرسة ، ثم دول العالم الثالث (بنسبة ١٥ ٪) ثم الدول الأخرى (٥ ٪) فقط (١٤) . كما أن هناك الكثير من الدراسات التي قامت بهدف تحليل المضمون الإعلامي الذي تقدمه وسائل الإعلام في المجتمعات العربية وهو يشير بشكل عام إلى : (١) أن الإعلام أصبح أداة دعائية لنموذج معيشي غربي . (٢) عدم التوازن في تدفق المعلومات ليس فقط بين الدول الرأسمالية والأخرى الاشتراكية ، بل

الهوامش

- (١) للاستزادة انظر D. Loeber, The passing of traditional society: Modernizing the Middle East, N. Y. Free press 1958.
- (٢) راجع آراء لورثك ، وسيمر آين في هذا المجال . A. G. Frank über die sogenannte ungleiche Akkumulation: In D. Seigenthaler, (ed.) Kapital, Klasse, weltweite Kollision (Frankfurt a. M. 1982).
- (٣) A. Amin Die ungleichen Entwicklung. In Über die Gesellschaftstransformationen des peripheren Kapitalismus (Hamburg, 1981).
- (٤) لدم ريتون ولهم مناقشة طريقة للعلاقة بين وسائل الإعلام الجماهيرية وبين ثقافة الفئات الاجتماعية في المصدر التالي . R. Williams: The Growth and Role of the Mass Media, ch. 1. In: Media, politics and Culture: A socialist View, ed. by Carl Gardner, London, the Macmillan press LTD, 1979. PP. 14-24.

- (٥) حدة البياض الأمريكي هارولد لومراند Lomrard هذه الوثائق على أنه النوع الثاني الذي عرضناه له واعتدنا في ذلك على عرض مصام سليمان موسى ، الثقافة الإسلامية العربية : مشاكل ، مقترحات . في مجلة « العلوم الاجتماعية » الكويت ، المجلد السادس عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٨٨ من ٢١٣ - ٣٨٠ .
- (٦) للاستزادة يمكن الرجوع إلى المصدر التالي : مصطفى المصمودي ، التنظيم الإعلامي للجهد ، عالم المعرفة ، الكويت ، أكتوبر ١٩٨٥ ، جلد الثالث ، الفصل الأول .
- (٧) مصطفى المصمودي ، المرجع السابق نفسه ص ٣٢٤

ولذا كانت « الآية » في الدول العربية تلعب دورا بؤري إلى عرول الجماهير من المشاركة في الصناعة الإسلامية أو سهولة تزيين وعيها وتطويعها خدمة أغراض الطبقة المسيطرة دائما فلا العظم من ذلك ما يسمى بآلية التثقيف العربي ، تلك الآلية التي تساهم بوعي أحيانا ، وبدون وعي في كثير من

وأيضا بين القطاعات المحلية الريفية والحضرية . (٣) الاهتمام بالثقافة الأجنبية بدعوى التحضر ومجاراة الحداثة (١٥) . (٤) سيطرة النخب الحاكمة سياسيا واقتصاديا وابدولوجيا على الثقافة والفكر والإعلام في الدول العربية . (٥) أصبح جيل اليوم يبحث عن « بطل خيالي » أو قوى خارقة مثل « السوبرمان » ، « مايسكل جاكسون » ، فهذا النمط هو القادر على حل مشكلات الواقع المتناقض الذي يعيش فيه الفرد في المجتمع العربي . (٦) هيام الشباب العربي بالمغامرات والعنف وأفلام الكارتيه والمصارعة الحرة

والأغان الحابطة والثقافة الأجنبية بدعوى مجاراة روح العصر .

(٧) طغيان المركزية على وسائل الإعلام العربية والمجموعة ، وهي غالبا وسائل تمتلكها الحكومات وتستخرها لخدمتها والتبرير لسياساتها والمحافظة على أوضاع الحكم .

وهكذا نجد أن الإعلام العربي يعاني من كثير من المشكلات لأصل المستوى الخارجي فقط ، بل وأيضا وربما يشهد أكبر على المستوى الداخلي ، إلا أنه بين الدلائل والخارج اتفاقا ضمنا لصالح فئات اجتماعية لن تكون من بينها بأي حال الجماهير الشعبية .

- (٨) انظر في إساءة القول وتحريب التراث الثقافي . انظر في ذلك : أحمد جندى حجازي ، « آفة الخلف العربي : الإبداع وأزمة الفكر السوسولوجي » في السجل العربي ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، صيف ١٩٩١ من ٩٧ - ١١٣ .
- (٩) راجع مصطفى المصمودي ، مرجع سابق ص ١٩٥ .
- (١٠) راجع صفي المصمودي ، مرجع سابق ص ١٩٥ .
- (١١) راجع صفي المصمودي ، مرجع سابق ص ١٩٥ .
- (١٢) أنظر في الدين صابر ، لفسا الثقافة العربية المعاصرة للثقافة ، الدراسات العربية للكتاب ١٩٨٣ ص ٣٥ .
- (١٣) محسن الدين صابر ، المرجع السابق ذكره ص ٤٢

- (١٤) جهاد رشدي ١٩٨٢ نقلا عن سليمان سمرس ، المرجع سبق ذكره ص ٢٥٢
- (١٥) وفيه بعض ما إلى أننا نسميها بعض النتائج لغاية إلى عرضها بغية من الباحثين في المجتمعات الغربية حول تأثير وسائل الإعلام (مثل الرأى والتأثير) على بعض الفئات الاجتماعية على مثلثة الصلعة وإيرضا . . راجع هذه الدراسات في المصدر التالي : Culture, Media, Language, Ed. by A. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis London, Hutchinson, 1983. Part Two & Three
- (١٦) راجع هوراث عبد الرحمن ، إشكالية الإعلان والتعبئة في الوطن العربي ، ١٩٨٥ نقلا عن عبد الله يوجال ، الإعلام وتعبئة الوعي الاجتماعي في الوطن العربي ، السجل العربي ، مايو ١٩٩١ ص ٥١ .
- (١٧) للاستزادة انظر : عبد الباق عبد المنعم ، الإعلام وتعبئة الوعي ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة ١٩٧٩ ، نقلا عن عبد الله يوجال ، الإعلام وتعبئة الوعي الاجتماعي في الوطن العربي ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، العدد ١٧ ، مايو ١٩٩١ ص ٤٠ - ٥٨ .

- Simon, R. D. & Elitzon, D.S. Elite Deviance, Allyn and Bacon Inc, Copyright 1982.
- (١) وللإستزادة يمكن الرجوع إلى هذه العلاقة في المصادر التالية : أحمد جندى حجازي ، صناعة الفساد في العالم الثالث : مقالات في أزمة العلاقة بين ثقافة النخبة وثقافة العامة . في مجلة كلية الآداب : القاهرة ، لعدد الأول (١) ، المجلد ٥٠ ، مايو ١٩٩٠ ص ١٣٧ - ١٤٨ .
- (٢) هوراث عبد الرحمن ، لفسا النخبة الإسلامية والثقافة ، الكويت ، عالم المعرفة ، يونيو ١٩٨٤ ص ٧
- (٣) في أثر الثقافة الخارجية على الشخصية الثقافية راجع الدراسة المهمة التالية : محمد صبيح صبيح ، رسائل الإعلام وتعبئة الثقافة في مصر . في دراسات في العلاقات العامة والإعلام ، القاهرة ، عالم الكتب ١٩٨٥ ص ١٥٠ .
- (٤) وللإستزادة في موضوع التأثيرات الثقافية على القيم الاجتماعية وتشويه بنية المجتمعات النامية انظر عبد المنعم التليين : أحمد جندى حجازي : الإنسان المصري والجمية

تأليف — زيون بلا حدود

التطلع إلى إعادة التوازن
للاتصال الإعلامي في أوروبا يسهم
في تطوير تعددية وسائل التعبير
ودعم خصوصيات الذاتية
الإقليمية لكل بلد، وتيسير
العمليات الاجتماعية والثقافية.
مهمة ليست باليسيرة قد
يتحكم فيها المشاهد الأوربي الذي
يطلب التنوع اللغوي والثقافي
والجغرافي.

فلقد بات الحديث عن
عملية غزو الصور القادمة
من جميع الجهات بفضل
تكنولوجيا الأقمار الصناعية، والتوزيع
بالكابل، أمراً عادياً في أوروبا، وإن
كان هذا لا يعنى إمكانية التحكم في
الأقمار المترتبة على ذلك أو قياس جميع
الأخطار. ولوصف هذا الوضع
استخدمت عبارة انفجار (أو وفرة)،
الاتصال السمي البصري وهي عبارة
تستخدم أيضاً لوصف ما يمارسه هذا
النوع من الاتصال الإعلامي من أثر
على حياة الأفراد، وعلى سير عمل سائر
وسائل الاعلام.

ومن المتوقع بنهاية هذا القرن أن
يكون لدى كل بلد أوروبي (في
التوسط) ثلاثون شبكة بالكابل،
وثلاث شبكات بالأقمار الصناعية،
للبث المباشر، وثلاث شبكات عامة
تضاف إليها شبكات محلية لا يعرف بعد
تماماً كيف ستطور^(١). وفي هذه
العملية الواسعة النطاق لإقامة شبكة
الاتصالات السلكية واللاسلكية
المحيطة بكرتنا الأرضية، أصبحت
«الصور» موضع الاهتمام الرئيسي على
جميع الأصعدة، (الاقتصادية بالطبع)
ولكن أيضاً السياسية والثقافية بطبيعة
الحال.

أولاً: أوروبا بلا حدود للسماعات
والمرئيات
(١) تمهيد:
استند تعميم عدم وضع قواعد

للسماعات والمرئيات وهو الأمر الذي
فرضه التقدم التكنولوجي ودفعته
عجلته الولايات المتحدة، إلى التحرر
الاقتصادي، الذي شكلت إيطاليا أبرز
أمثله في أوروبا وذلك بإنشائها ١٢٠٠
محطة محلية وهو رقم قياسى سجل عام
١٩٨٢. إن النظام الجديد في مجال
الاتصال، أو نظام السماعات والمرئيات
الجديد الذي نسعى إلى إعادة تشكيله،
انطلاقاً من تلك الفترة، أبعد ما يكون
عن التجمد، ولا سيما بسبب التغيرات
الناجمة عن انهيار الكتلة الشرقية،
وظهور ديمقراطيات جديدة، ودول
جديدة.

ولقد افترض هذا التطور
الاعلامي، زوال احتكار الدولة الذي
ظل مهيمنا لفترة طويلة في أوروبا.
وكانت فرنسا — من جانبها — قد تخلت
عن الاحتكار، بعد الكثير من الدول
بإجازتها «الشركات الخاصة» في مجال
الإذاعة (١٩٨٢) ثم في مجال
التلفزيون (١٩٨٤ و ١٩٨٦) وظلت
حتى ذلك الحين تحمي إذاعة وتلفزيون
الدولة وكذلك أراضيها من اقتحام
«الصور» الأجنبية، رغم وجود بعض
الاستثناءات في المناطق المحيطة بها.
ولكن منذ بداية الثمانينات، تبدت
في بعض الدول — ومن بينها فرنسا —
ضرورة عدم ترك هيئات التلفزيون
العامة والوطنية تتحول إلى مجرد موزع
للبرامج المنتجة خارج أوروبا ولا سيما في
الولايات المتحدة واليابان. ومن هنا

عيشيل صائبان

• استاذ بجامعة «ديبرت» — شيرمان —
ستراسبورج — فرنسا.

يوأكيه « بند بعدم التراجع ، ولا يعترض بصورة قاطعة على حصص أوروبية للسمعيات والمرئيات ، ويستوحى الكثير من نصوصه من إتفاقية المجلس الأوروبي . وإذا تعدل بلوغ النسبة التي تحددت على هذا النحو ، فلا ينبغي أن تنخفض عن النسبة التي سجلت في المتوسط عام ١٩٨٨ في الدولة العضو المعنية » .

(٢) برنامج أوريكا

إن التطور الداخلي في أوروبا - الذي حمل كل دولة عضو في الجماعة على تحويل صك بروكسل إلى قانون وطني - قد وأكيه برنامج لتطوير إنتاج السمعيات والمرئيات والسيتيا الأوروبية أطلق اسم « أوريكا » . وقد بدأ هذا البرنامج عام ١٩٨٧ بمبادرة من الرئيس الفرنسي « فرنسو ميتران » وقام على أساس أن الثقافة تأل قبل الاقتصاد .

ففي عام ١٩٨٧ على سبيل المثال ، استودت أوروبا ثلث « صورها » . وبينما كانت في حاجة إلى برامج منها ١٢٥ ألف ساعة ، أنتجت فرنسا خمسة آلاف ساعة فقط ، ويتطلع برنامج « أوريكا » إلى تدارك الفشل الثقافي في مجال إنتاج السمعيات والمرئيات بل وإلى القضاء على أسباب الفشل الاقتصادي والسياسي أيضا . وخلال الجلسات التي عقدتها الهيئات الأوروبية المعنية بالإذاعة والتلفزيون في باريس في مستهل أكتوبر ١٩٨٩ . وبينما كان وزراء الخارجية يعدون الدليل الأوروبي المذكور في ظل مقاضات صعبة ، أعلن « جاك ديبلور » رئيس اللجنة معارضته الشديدة لتترك الإذاعة والتلفزيون تحت رحمة قوانين السوق وحدها ، وقال : « إن الثقافة ليست سلعة كساقى السلع » . وأضاف : « إننا لا نستطيع أن نعامل الثقافة مثلنا نعامل التلاجات أو حتى السيارات » ، وكان في ذلك يقف على ما قاله « جان موني » أحد مؤسسي

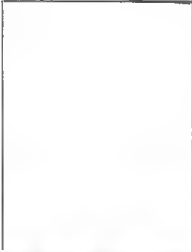
أخرى ، وفقا لاتفاقيات مغلدة مبرمة مع الجماعة .

ويقضي صك بروكسل بتحقيق التناغم بين التشريعات الوطنية ، ويحدد قواعد بث الدعاية ، وقواعد الرعاية ، فضلا عن حماية حق الدولة في التحديد ، في مجال البرمجة التلفزيونية ويدعو - في شقه الثاني - الشبكات التلفزيونية ، في كل مرة يتسنى فيها ذلك ، وبالمواصلات المناسبة إلى أن تخصص لأعمال أوروبية الجزء الأكبر من وقت بثها ، بعد استبعاد الوقت المخصص لسلأخبار ، والمعرض الرياضية والألعاب ، والدعاية ، والخدمات الإعلامية الخاصة ، على شاشات التلفزيون . وينبغي الوصول إلى هذه النسبة تدريجيا على أساس المعايير المناسبة ، بالنظر إلى مسئوليات هيئة التلفزيون تجاه جمهورها في مجالات التزية والثقافة والترفيه . وهذا الحكم

نشأت فكرة التلفزيون عبر الحدود التي دعا المجلس الأوروبي إلى بحثها خلال أول « مؤتمري وزراءيين » بشأن سياسة الاتصال الجماهيرى (فيينا - ٩ - ١٠ ديسمبر ١٩٨٦ وستوكهولم ٢٣ ، ٢٤ نوفمبر ١٩٨٨) والتي تجسدت يوم ١٥ مارس ١٩٨٩ في اتفاقية عرضت على البلدان الأعضاء في أقدم المنظمات الأوروبية لتوقيعها .

وكانت الاتفاقية الأوروبية بشأن التلفزيون عبر الحدود ، قد سبقت قيام فكرة الجماعة الأوروبية في « بروكسل » التي بدأها « الكتاب الأخضر » حول نفس الموضوع عام ١٩٨٤ ، والتي أدت إلى صدور « دليل التوجيهات » في ٣ أكتوبر ١٩٨٩ . وبالمطلع فإن هذا الحق يسير في نفس اتجاه فتح ، أول إلغاء حدود بلدان الجماعة ، أو الحدود فيما بين البلدان الأوروبية ، وإن كانت أهميته القانونية تتجاوز بكثير هتك اتفاقية ستراسبورج .

وتتضمن تلك الوثيقة الملزمة للدول الإنثى عشرة شقين : يتناول أولهما تنظيم البث التلفزيوني عبر حدود الدول الأعضاء ، في حين يتعلق ثانيهما بدهم توزيع الأعمال المنتجة في أوروبا ، في مواجهة منافسة لا قبل لأية دولة أوروبية بالتصدي لها بمفردها ، في الوقت الحاضر . . وأوروبا التي تحدثت عنها ، لا تقتصر على الدول الإنثى عشرة فقط ، وإنما تمتد لتشمل نطاقا أوسع يضم الدول الخمس والعشرين الأعضاء في المجلس الأوروبي ، ومن بينها « تركيا » التي تحتل موقع التقاء أوروبا مع القارة الآسيوية . بيد أن هذا المبدأ يفر مسألة الإنتاج المشترك الذي يعقد أساسا مع مؤلفين وعاملين أوروبيين . ومن ثم فإن كل بلد من بلدان الجماعة ملزم بقبول البرامج الواردة من سائر الأعضاء وأيضا من الدول الموقعة على اتفاقية المجلس الأوروبي ، وكذلك من دول أوروبية



السوق المشتركة الذي أكد قرب وفقه على أنه « لو كان من الممكن إعادة بناء السوق لبدأت بالثقافة » كما اقترح رئيس لجنة بروكسل اعتماد مبلغ قدره ٢٥٠ مليون وحدة نقد أوروبية (١,٧٥ مليار فرنك) على مدى خمس سنوات للأخذ بيد صناعة البرامج الأوروبية، وبجمل الاستراتيجية الأوروبية في مجال السمعيات والمريثات إلى جانب دعم القواعد الأوروبية للتليفزيون، واحترام القواعد المشتركة للدليل التوجيهيات.

٣- التليفزيون عند الحدود الأوروبية :

يمينا أن نوضح في هذا المقام أن الحكومة الأمريكية سعت إلى كبح هذه السياسة من خلال ممارسة ضغوط شتى. ففي الفترة التي طرح فيها « الدابل » للتفاوض هددت السيدة « كارلا هيلز » ممثلة الرئيس « بوش » لشئون التجارة الدولية برفع هذه المسألة أمام « لجان » (الانضائية العامة للتصنيف الجبرمكية والتجارة) باعتبارها عملا يعوق التجارة على وجه التحديد. وقد تدخلت الولايات المتحدة لدى هذه الهيئة، قبل بضعة أيام من القرار الدليل، لتوجيه الاهتمام إلى الدول الأربع الأولى الموقعة على اتفاقية المجلس الأوروبي (وهي المملكة المتحدة وأسبانيا ولوكسمبورج وهولندا). وإلى أوضحت بدورها أن الخلاف يندرج مباشرة في إطار العلاقات بين المجموعة الاقتصادية الأوروبية والولايات المتحدة.

وخلال مجلس « الجات » لعام ١٩٨٩ لم يتخذ السفير « رولوس » يركسا « ممثل الولايات المتحدة بشأن الموقف الأوروبي ونذد بإحكام المادة ١٠١ من الاتفاقية الأوروبية التي تحجر المولعين عليها التفرقة تجاه الأفلام غير الأوروبية. وأعرب عن اعتقاده بأن تسمية « تليفزيون بلا حدود » تخفي

تسمية أخرى أكثر دقة هي « تليفزيون عند الحدود الأوروبية ».

ومع ذلك فإننا نقر بأن هذه السياسة القارية، لا تضاهي على الإطلاق سياسة الولايات المتحدة ذاتها، التي تعتبر سوقها شبه مغلقة (وعلى سبيل المثال فقد رفض الموزعون الأمريكيون بدجلة الأفلام الأوروبية، كما رفض الأمريكيون اعتبار أن الدليل الذي وضع في « ستراسبورج » و« بروكسل » ذو فرة زمنية محددة الأمر الذي يتسنى بموجبه انطلاق الصناعة الثقافية مرة أخرى.

ومع ذلك يجدر بنا أن نضع في الحسبان أن صناعة السمعيات والمريثات وصناعة السينما في الولايات المتحدة لا تتنافس أوروبا فقط، ولكن بلداناً كبرى أخرى. وبعد دخول الهند على سبيل المثال في السوق الدولية للبرامج التليفزيونية (السوق الدولية للبرامج - تليفزيون كان) بعد البرازيل وأستراليا، حدثاً في حد ذاته، لأنه يكشف عن أفاق التنافس في الصناعة العالمية للثقافة السمعية المرئية.

ثانياً: بداية أوروبا الموحدة إذعيا وتليفزيونيا :

أدت الطريقة التي انتهجتها المحافل الأوروبية لتفضيل البرجة « الداخلية » للسمعيات والمريثات داخل الدول الاثنى عشرة، وبخاصة في بلد مثل فرنسا (التي استطاعت أن تصون صناعة السمعيات والمريثات وصناعة السينما) أو مثل إيطاليا التي حذت حذوها، إلى نشوب ما أطلق عليه « حرب الحصص ».

لقد دافع المنتجون والمخرجون والممثلون عن ضرورة حماية الانتاج، وهو أمر أساسي بالنسبة لمستقبلهم، كما دعا الموزعون إلى ضرورة التحرر الاقتصادي مع وضع أقل قدر ممكن من العراقيل أمام مبادرتهم في مجال وضع البرامج. وكان ولا يزال لمشؤول

المحطات التجارية التليفزيونية مصلحة كبيرة في المضي في هذا الطريق للحفاظ على الطابع الشعبي والجذاب لبرامجهم.

وتعد هذه الشركات، التي نسعى إلى الحصول على أكبر قدر ممكن من الموارد تحت بند الدعاية والإعلان - موزعة وباتمة أساساً لمساحات إعلانية وليست منتجة. وفي مفهومها لنشاط السمعيات والمريثات فإن البرامج هي التي / تكسو / صفحات / شاشات الدعاية والإعلان وليس العكس.

وقد انعكس هذا المفهوم إلى حد كبير على المحطات التابعة للدولة بقدر ما ازدادت تبعيتها للميزانيات الدعاية للمعلنين، وقد سقطت في فغ المنافسة مع التليفزيونات التجارية بالنسبة لهذا المجال، ولا سيما في الوقت المسمى « ساعة اللزوة » حيث لم يعد لدى المعلنين أى سبب يدعوهم إلى توخي قدر أقل من التشدد حيال نوعية الجمهور الذي « صنعه » وأضعو البرامج.

(١) وجهة النظر الفرنسية :

استجاب « دليل الجماعة » الصادر في ٣ أكتوبر ١٩٨٩ للمحرص على مراعاة تحقيق التوازن بين ضرورة إيجاد المنافسة الدولية المنصوص عليها في معاهدة روما، وضرورة الحفاظ على طاقة انتاجية خاصة بأوروبا، من خلال تغذية تمويل الأفلام أو الأعمال السمعية المرئية بالإعلانات، ووضع نظام مؤقت للحماية من خلال نظام للحصص، رغم معارضة عدد من الدول مثل بريطانيا والسويد (أكثر بلدان الجماعة تأثراً بالطابع الأمريكي) أو بلجيكا والدانمارك اللتين صوتتا ضد إقرار الدليل.

وتجدر الإشارة، مع ذلك، إلى أن المملكة المتحدة كانت تعمل منذ فترة طويلة بنظام الحصص نظراً لأن هيئة

الإذاعة البريطانية «بي بي سي» والتلفزيون البريطانى «أى تى فى» قد اتفقا طواعية على تحديد نسبة من الأعمال الأجنبية الآتية من خارج السوق الأوروبية بنسبة ١٤ فى المائة .

ووضعت فرنسا قواعد تتسم بقدر أكبر من الصرامة (المرسوم الذى أصدرته فى ١٧ يناير ١٩٩١) مثلا وهو يقضى بمطالبة المحطات بأن تخصص فى فترة الذروة ٦٠ فى المائة من البث للبرامج الأوروبية أساسا ، و٥٠ فى المائة منها للأعمال الناطقة بالفرنسية لحلجة تراثها الثقافى واللغوى . والواقع أن الفرنسية هى ثلث لغة مستعملة فى الجماعة الاقتصادية الأوروبية بعد الألمانية . فزعم أن الإنجليزية هى اللغة الدولية الأولى إلا أنها تحتل المركز الثالث فى أوروبا نظرا لأنها لغة يتحدث بها نحو ٦٠ مليون شخص ، أما الفرنسية فيتحدث بها ٦٥ ٪ مليون شخص ، والألمانية هى اللغة الأم لنحو ٩٠ مليون أوروبى . ذلك أن اللغات الأوروبية الأخرى تنحصر إلى حد ما داخل دولة واحدة .

إن التعريف الأصلى للعمل السمعى المرئى فى فرنسا هو «أن يكون فىلما روائيا أو تسجيليا يجرى بالكامل باللغة الفرنسية فى نصه الأصلى ، أو يخرج بالفرنسية لجرى كتابة السيناريو أو الحوار بهذه اللغة . ومشكلة هذا التعريف تكمن فى جموده . فهو يحظر الإنتاج المشترك مع دول الجماعة ما لم يصدر أساسا بالفرنسية .

كما يؤدى إلى استبعاد المساعدات العامة والحد من الإنتاج الوطنى الذى لا يفتح على المنافذ الدولية داخل الدول الأعضاء الأخرى وتشجيع هذه الدول على العمل مع المنتجين .

الانجلوساكسونيين . وثارت مرة أخرى المناقشة بشأن الحصص الفرنسية خلال عام ١٩٩١

بناء على الطلب الصريح «للجنة بروكسل» بتعديل التشريع الفرنسى الذى وصف بأنه مفيد أكثر مما ينبغى . وقد طالبت هذه اللجنة بالفعل - طبقا للدليل الموقع من قبل أعضاء هذه اللجنة فى أول سبتمبر - بتوسيع نطاقها لتشمل المنوعات والألعاب والبرامج الإخبارية . وبالنسبة للسيناريو فقد أعربت الهيئة التنفيذية الأوروبية عن أملها فى اعتبار أن أى عمل يكتب السيناريو الخاص به بالفرنسية هو عمل فرنسى كما وصفت مطالبة المحطات الوطنية بتخصيص ١٥ فى المائة من أعمالها للإنتاج أعمال فرنسية جديدة كل عام ، وبث ما لا يقل عن ١٢٠ ساعة أعمال فرنسية جديدة سنويا وصفت ذلك بأنه عمل مخالف لبدأ حرية انتقال الصور . وآخر ما أخذ على فرنسا هو قواعدها التى تقيد بشكل مفرط أكثر مما ينبغى للاشتراك فى الإنتاج السينمائى . وثار هذا التساؤل فى بروكسل ماذابقى من الشاشات الفرنسية لعرض الإنتاج الأوروبى الآخر ؟ .

(٢) الحل الوسط :

وبعد عدة شهور من التفاوض ، توصلت لجنة بروكسل والحكومة الفرنسية إلى حل وسط . لكن فرنسا نجحت فى ترجيح تعريفها للعمل السمعى المرئى . فأصبحت «الأفلام الروائية والتسجيلية والأفلام المتحركة الكرتون» هى التى تسمى أعمالا سمعية مرئية تدخل فى حساب حصص البث التى تلزم بها المحطات الفرنسية وتستبعد البرامج التى يطلق عليها برامج «البلاطه» أو الحوار . وفى المقابل وافقت الحكومة الفرنسية على خفض نسبة الأعمال الفرنسية التى تليقها المحطات من ٥٠ إلى ٤٠ فى المائة ، على أن تظل نسبة الأعمال الأوروبية ثابتة عند ٦٠ فى المائة . بيد أنه سيتعين تخصيص نسبة ٢٠ فى المائة ، بدلا من ١٠ فى

المائة ، للإنتاج الأوروبى المشترك . وأخيرا لم يعد مفهوم «العمل الفرنسى» يستند إلى السيناريو وإنما إلى التصوير . ولاشك أن هذه العملية الديناميكية الهادفة للحفاظ على الثقافات الأوروبية - مهما كانت غير مرضية للبعض - فإنها تدل على رغبة حقيقية لدى الجماعة فى تأكيد ذاتها فى المنافسة العالمية فى مجال السمعيات والمرئيات . وفى هذا السياق يعد دليل بروكسل أول خطوة على طريق أوروبا الموحدة إذاعيا وتلفزيونيا ويفتح السبيل أمام تكوين تجمعات أخرى من الدول للحفاظ على ذاتيتها .

لكن ربما سارت الأمور على نحو آخر . فقد واجهت دول المجموعة الأوروبية بالفعل مشكلة تجاوزت الإطار الاقتصادى ، وما كان يمكنها وهى تسير فى طور تنميتها ، أن تستند إلى سياسة ثقافية مشتركة غير منبثقة عن معاهدة روما . وكان غياب مثل هذه السياسة قد ترك السمعيات والمرئيات لقوانين السوق وحدها . والواقع أن دليل بروكسل أصبح واجبة للدفاع عن صناعة من الصناعات وليس عن الثقافة فقط كما فهم الأمريكيون جيدا . بيد أن «ماجيبورى» لاحظ أنه إذا كان الدليل قد نص على خفض تدريجى للنسبة المئوية للبرامج الأوروبية المرسلة على شبكات التلفزيون الأوروبية فقد أعرب بوضوح عن «العزم على عدم دعم الإنتاج الأوروبى إلا فى فترة أولى ، وبالنظر إلى الوضع البالغ الخصوصية للإنتاج .

وكادت أوروبا ، وبالنظر إلى المفهوم الذى يسمى خبراء التسويق العالميون على العمل على أساسه ، أن تنحصر فى المساحة ما بين أمريكا الشمالية واليابان - ومع ذلك ، وبالنظر إلى طموحات المستقبل ، فإن نقطة الضعف الكبرى الأوروبية ، تانى من أن الاتصال

الإقليمي بين الدول الأوروبية ليس اتصالاً ديناميكياً بالقدر الكافي .

ثالثاً: اتصال الجوار الأوربي :

(١) تشجيع بلا إمكانيات
لم يشر دليل الجامعة لوضع محطات التليفزيون المحلية . والواقع أن هذه المحطات قادرة على البث فيها وراء الحدود ، إلا بالنسبة للمحطات التي أقيمت في المناطق الدائرية المتاخمة . والتي لاقت تشجيعاً من حيث المبدأ بيد أنها لم تحظ بأي تأييد فعلي من جانب محفل بروكسل ، أو من جانب الدول المشغولة على نحو أكبر بشبكاتها الوطنية ، سواء العامة أو الخاصة .

ومع ذلك فقد كان المجلس الأوروبي قد أصدر عام ١٩٨٤ قراراً بشأن تشجيع محطات الإذاعة والتليفزيون المحلية (القرار رقم ١٥٢) وذلك حتى تنبض بدورها في تحقيق الديمقراطية المحلية ، وطالب الحكومات بالسهر على التصحيح المساندت - حركاً على بعض الجماعات المتميزة أو الاتحادات الشركات القومية ، بيد أنه دعا بوجه خاص الدول إلى الحفاظ على التوازن بين وسائل الإعلام الجماهيرية المختلفة على المستويين المحل والإقليمي وعلم إلحاق أضرار كبيرة بالصحافة المكتوبة المحلية والإقليمية - والتي أصبحت في موضع مزعزع الآن - وذلك من جراء دخول منافسين جدد نحوهم الدعاية . وباختصار وصف القرار وسائل الاتصال الجديدة بأنها عوامل للتنمية المحلية وأماكن للتعبير عن الذاتية الثقافية الإقليمية ومتاقفة المواطنين لأقرب المشكلات من بينهم اليومية . وشارك المجلس الأوروبي بطريقة في التعبير عن ارتياحه لتحرير الموجات في الثاينيات . ولم تكن الجوانب الاقتصادية للمحطات المحلية تحظى بالأولوية لديه في الوقت الذي اتضح بعد أنها أساسية .

(٢) مثال تحركات الإذاعات المحلية :

كان تقدم الإذاعات المحلية قد حل على الاعتقاد ، خلال تلك الفترة بأن الأمر قد ينسحب أيضاً على محطات «تليفزيون الجوار» ، وتطوير أشكال جديدة من الحوار بين التكتلات الاجتماعية والأفراد بشأن الأمور ذات الطابع اليومي^(٢) . وظهرت من جديد الوظائف التقليدية لوسائل الإعلام بعد تطويرها من خلال . . تغذية الفرقة والأحاديث كما كان عليها الحال في الماضي (مانسولي) .

وبفضل قدرتها على تحريك الوجدان المشترك ، وتصوير الأجواء التي تحتضن مستهلكي الوسائط الإعلامية ، ومخاطبتها جماهير لا قبل للشبكات العامة بمخاطبتها . فإن وسائل إعلام الجوار هذه قد تميزت - رغم إمكاناتها المحدودة - بأنها أقل تجريداً وأكثر حضوراً من غيرها كما أنها تمثل شعلاً محلياً ذا علامة ملموسة مع ما يسميه مانسولي بـ «القبائل المتوادة» . إن تطور هذه المجموعات الصغيرة والتكثيف المتزايد للإعلام والأفكار بغية الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس يشكلان قطبي حركة الذهاب والإياب المستمرة والمتناقضة التي تحرك الرجل الغربي .

(٣) محطات التليفزيون

المحلية النادرة :

ومع ذلك فإن الحافز الذي تمثله الوظائف الجديدة لوسائل إعلام الجوار لم يحقق ما عقد عليه من آمال . فمن بين الـ ١٧٥٠ محطة إذاعة محلية موجودة في فرنسا لم تقل سوى ٣٥٠ فقط من قواعد الاقتصاد الحر ، واحتفظت بطريقة ما بوضع الارتباط . أما التليفزيون المحل فلم يشهد تطوراً مماثلاً للإذاعة . وإذا كانت تكنولوجيا الكابيل تتسارع بالطبع توسيع نطاق التليفزيون

الذي يث بالكابل مع إلزام مديريه بالحفاظ على قناة محلية في شبكة البرامج المقدمة لمشاهديه فإن تنفيذ «برامج الجوار» أبعد ما تكون عن الانتشار ، ومن بين ١٣٦ موقعا كانت تحت الاستغلال في أبريل ١٩٩١ ، هناك ٢٢ فقط لها قناة مفتوحة تعمل مع برامج أخرى غير الأخبار الواردة على نظام الفيديو .

وباستثناء إيطاليا ، فإن محطات التليفزيون المحلية نادرة أيضاً . ويوجد في فرنسا ثلاث منها فقط : محطة «ويت مون بلان» وأنشئت عام ١٩٨٩ ، ومحطة تليفزيون «تولوز» وأنشئت عام ١٩٨٨ ، ومحطة تليفزيون «ليون ماريو» وأنشئت عام ١٩٨٩ . وقد أفضلت محطتا التليفزيون الأخرتان عام ١٩٩٠ ، نتيجة لمعجز المردود المالي ، وبعد مضي ثلاث سنوات مالية على تشغيل محطة تولوز المحلية سجلت عجزاً قدره ٤٠ مليون فرنك . الوضع في محطة ليون ليس أفضل من ذلك . أما المحطة الأولى المذكورة وهي (ويت مون بلان) فإن وضعها الاقتصادي أفضل إذ سجلت عجزاً قدره ٤,٥ مليون فرنك عام ١٩٨٩ وهو عام انشائها مع مصروفات تجاوزت ٢٠ مليون فرنك .

وتضاف إلى هذه الشبكات الثلاث شبكتان تليفزيونيتان «قديمتان» للحوار ، هما محطة تليفزيون «مونت كارلو» ومحطة تليفزيون «لوكسمبورج» فضلاً عن المحطة الفرنسية السادسة وأم ٦ التي يغطي إرساها عدداً من الأقاليم .

وتجدر الإشارة إلى أن محطة «تولوز» ومحطة «ليون» ماريو» ومحطة «مونت كارلو» (التي أنشئت عام ١٩٥٤ وأعيد تشغيلها عام ١٩٩٠ بعد أزمة داخلية خطيرة) تخضع لسيطرة شركة مساهمة هي «جزال أماج» وهي

شركة تابعة للمؤسسة العامة للمياه كونتها خلال عام ١٩٩١ في شبكة على شكل «مجموعة» على الطريقة الأمريكية. وكانت هذه هي الطريقة الوحيدة التي تمكنت من تحقيق وفورات كبيرة في المصروفات وتبعت على الأمل في تحقيق استثمار أسرع، وذلك من خلال المشاركة في شراء البرامج، وإدارة دعائية موحدة. وهذا التطور الذي شهدته فرنسا مؤخرا لا يكشف عن آمال في إقامة تلفزيون حقيقي للجوار على عكس دول أخرى (ألمانيا، المجر...).

رابعا: أي توازن؟

(١) طريق مسدود:

حقا أن الوضع بعيد عن أن يكون صعبا ومشجعا للمستثمرين وناشري الإعلانات الذين لا يستطيعون اللجوء عمليا إلى الدعاية الخاصة بالتوزيع والمقارنات أو الإعلانات الصغيرة لأنها تظل المجال المخصص للصحف الإقليمية اليومية. وإبقاء التيرد في هذا المجال، تعتمد الحكومة الفرنسية إلى أن تظل تطوير التلفزيون المحل بالديون، وتؤسس اختيارها على ضرورة الحفاظ على التوازن الإقليمي الإعلامي، وبخاصة الإبقاء أو الحفاظ على الصحف اليومية الممثلة على نحو جيد في فرنسا، ويشكل أفضل في ألمانيا.

إن استحالة إحراز تقدم من الناحية الاقتصادية في مجال التلفزيون المحل - المرتزى أو العامل بنظام الكابل - رغم كل الميزات التي تتسم بها هذه الوسيلة من وسائل الإعلام يحفظ المكان

الرئيسي للصحف الإقليمية اليومية في مجال الاتصال الجماهيري للجوار، فالشبكات الإقليمية أو المحلية المركزية التابعة هيئة الإذاعة الوطنية «راديو فرانس» ومطة التلفزيون الثالثة «ان ار ٣» تقتصر إلى الامكانيات الاقتصادية وإمكانيات التغطية الخفية لأحداث الساعة، كما تفتقر إلى العاملين المطلوبين للقيام بدور فعال في مواجهة الصحف الإقليمية، هذه الوسيلة من وسائل الإعلام المكتوبة التي استطاعت أن تحتفظ بهيمنتها على الجمهور، والتي عرفت منذ فترة طويلة كيف تدافع عن مصالحها الخاصة.

أما محطة «اف ار ٣» فهي في طريقها إلى اصلاح استراتيجيتها الإقليمية، بعد أن ترددت كثيرا في ذلك منذ انشائها قبل ٢٥ عاما مضت، ومن المتوقع أن تجعل خطتها الإقليمية لفترة ١٩٩١ - ١٩٩٤ للصحف اليومية في عصر تقدم فيه المحطات الخاصة والمتخصصة، مجموعة متزايدة من البرامج التي تلي حاجة قائمة على أساس القيام بدور المنافس الحقيقي من مشاهدي التلفزيون.

(٢) الإقليمية تتحد للذاتية الأوروبية من المزمع أن يسهم التطلع إلى إعادة التوازن للاتصال الإعلامي، في تطوير تعددية وسائل التعبير، ودعم شتى الخصوصيات المكونة للذاتية الإقليمية، وتسير العمليات الاجتماعية الثقافية المحلية والإقليمية وفقا للآلية التي وضعها «مول» في بحثه المعنون «الدينامية الاجتماعية للثقافة» من خلال دفع عجلة تداول الأنباء

والأذكار

وعلى نحو ما ذكر «باسان» (٣) فإن كل إقليم هو شريك ملزم ببناء البيت الأوروبي. غير أنه لكي يتحل الشركاء بصفة النشاط والفعالية فإن الأقاليم - بصفتها كيانات سياسية اقتصادية - يجب أن تعترف دوما بأهليتها للشراكة. وعلى ذلك فإن مهمة وسائل إعلام الجوار يجب أن تتمثل على وجه التحديد في التعريف بالمشروعات الإقليمية وتأكيد الذات الإقليمية، ونشر ما تنفرد به من جوانب ثقافية.

إن هذه المهمة ليست بالهمة البسيطة. ويمكن أن نفهم ما تنطوي عليه من طموحات على غرار ما أكدته المجلس الأوروبي الذي وضع نفسه في إطار إيكولوجيا الاتصال حرصا على تحقيق التوازن بين شتى المجالات التي تغطيها وسائل الاتصال. بيد أن اقتصاد الاتصال يعمل على أسس مختلفة معزولة ومع ذلك فإن المهمة ليست مستحيلة، ذلك أنه إذا لم تستطع أية شبكة تلفزيون حتى الآن أن تتخذ بعدا أوروبيا وإذا كان كبار المعلنين يدركون هذا الأمر، فإن ذلك يرجع إلى أن مشاهد التلفزيون الأوروبي غير موجود بهذه الصفة وهو لا يمكن أن يظهر إلا من خلال تنوع المواقف اللغوية والثقافية والجغرافية. إن الذاتية الأوروبية نفسها لا يمكن أن تولد إلا من خلال هذا التنوع مع تدعيم جوانبها الثقافية الخاصة، بصرف النظر عن خصوصيات كل بلد وكل إقليم. وذلك تناقض سوف يتوجب على أوروبا أن تغلب عليه.

للاستفادة راجع بالتفصيل:

مواش:

- ١- انظر كتاب ماثيو ماجيوري المذكور في قائمة المراجع للحصول على أكثر الإحصائيات شمولا في الوقت الحاضر من وضع البلدان الأوروبية والولايات المتحدة واليابان.
- ٢- ميشيل مانسول، زمن التباين...
- (٣) باسان، ثقافة وأقاليم أوروبا.

- (٣) أمول، للدينامية الاجتماعية للثقافة، مورتون، باريس، ١٩٧١.
- (٤) ميشيل باسان، ثقافة وأقاليم أوروبا، للطبوعات الجامعية لرواندي، لوزان، ١٩٩٠.

التليفزيون الدولى والهوية الثقافية

المشكلات القانونية التى تترتب على البث التلفزيونى الذى يخترق حدود الدول الأخرى .

القوانين الدولية لاتزال قاصرة فى تفاصيلها ، وإن كان هناك مراجع فى فوائين الأمم المتحدة والمواثيق الدولية يمكن الرجوع إليها لصياغة تفاصيل هذه العلاقات المرشحة للتوتر .

فا يتطور التليفزيون الدولى المباشر البث بالأقمار الصناعية بسرعة تتماشى مع أوجه التقدم التكنولوجى للبث والاستقبال . وتسجل هذه الانجازات تقدما كبيرا يترتب عليه سرعة انتقال وتحرك اصلاى ، بحول الكرة الأرضية إلى « قرية كبيرة » حسب العبارة التى أصبحت مألوفا الآن .

وإذا نظرنا إلى أداة الاتصال هذه من زاوية « الميادلات » بين الشعوب ، اتضح لنا أنه لا جدال فى فائدتها . ولكن قد تنوع هذه الأداة أيضا اغراضا تستهدف الفائدة (التجارية أو السياسية) وتؤثر فى المجتمعات البشرية وفى أعز شئ لدينا : أى هويتها الثقافية .

لذلك تؤول للقوانين - القانون الدولى بوجه خاص - مهمة تنظيم بث واستقبال برامج تستخدم مثل هذه القوات . وقد بذلت محاولات فى هذا الضمار ، خاصة فى نطاق الأمم المتحدة دون التوصل إلى ارساء قواعد ملزمة ، بسبب الخلافات العميقة التى تفصل بين المتعين بالأمر .

وفى بعض البلدان الغربية ، وهى القادرة تقنيا وماليا على مثل هذه الانظمة ، يشكل مبدأ حرية تحرك وانتقال المعلومات أساسا قانونيا كافيا للبث فى اتجاه بلد معين بصرف النظر عن عدم موافقته . وبالتسبة لبلدان العالم الثالث تخضع

امكانية البث فى اتجاه بلد معين للقبول المسبق لدولة الاستقبال . وإذا لم تكن هناك قواعد قانونية مقبولة قبولا إجماعيا ، وايضا عدم احتمال التوصل إلى اتفاقية متعددة الأطراف فى هذا الخصوص ، يظل الطريق مفتوحا لوضع اتفاقات ثنائية بين طرف البث وطرف الاستقبال . وتثير هذه الاتفاقات مشاكل قانونية دقيقة خاصة تلك التى تربط بمراعاة حماية الهوية الثقافية للدولة المستقبلة .

إذا كانت هناك حاجة لتقديم دليل اضافى يؤكد أهمية التليفزيون الذى يقدم إرساله بالأقمار الصناعية بالنسبة للعلاقات الدولية ، فإننا نستجد هذا الدليل فى أوضح الأشكال إبان أزمة الخليج (صيف ١٩٩٠) -

والواقع أن المراقبين يسجلون فى هذا المجال أن محطة الاذاعة الامريكية الخاصة (Cable News Networks) C . N . N . التى تستخدم حوالى عشرين قمرا صناعيا للبث فى اتجاه العالم ، قد لعبت دورا لم يكن متوقعا فى « الحوار » بين مختلف أطراف النزاع : « فمن واشنطن إلى بغداد تابع باهتمام القادة المعتين بالنزاع برامج المحطة - أو كلفوا آخرين بمتابعتها - واستخدموها لبث رسالاتهم بسرعة تفوق بكثير قنواتهم التقليدية لأجهزتهم الدبلوماسية . إنها نوع من الدبلوماسية الكاثولية المباشرة (١) بل إنه يبدو أن مندوبين فى مجلس الأمن فى الأمم المتحدة استندوا أثناء

محمود سالم

باحث جزائرى يعمل مديرا للبحث ، فى المركز القومى للبحث الطبى بجامعة بوردوا .

المشاورات الخاصة بتلك الأزمة ، إلى
« ما شاهدوه أو سمعوه من محطة C .
N . N . (٢) » .

هل بعد ذلك ، يكون من المفالة
الاعتقاد بأن أطراف النزاع يتخذون
قراراتهم بالاعتماد على مثل هذا المصدر
وحد ؟ هناك بالطبع مصادر معلومات
واعتبارات أخرى تدخل في القرارات
التي يتخذونها ، ولكن مهما كان الأمر ،
فإن هذه البرامج تستهدف أيضا ،
وبصفة خاصة ، الأفراد من مشاهدي
التلفزيون المتفرجين في شبكة تلفزة أخلة
في توسع جغرافي متواصل . وبالطبع
فإن الانجازات التكنولوجية في البث
والاستقبال هي السبب في سرعة تحرك
الإعلام وتوسع شبكة الاستقبال . وإذا
كان ذلك جديرا بالاهتمام ، فإنه ينبغي
عدم التفاضي عن الدور الذي قد تلعبه
المعلومات التي تبث على هذا النحو في
تشكيل - أو تشويه - رأى المشاهد مهما
كان البلد الموالي له .

وبالتأكيد فإن هذه نقطة مشتركة كثيرا
ما يشار إليها . ولكنها تتخذ في العلاقات
الدولية بعدا خاصا ، يشكل نوعا من
التحدى لنظرية حدود الدول . فقد
تعتبر هذه - الدول - أن ثمة من يتزاعها
في بعض امتيازاتها ، دون أحسن
مشورتها ، علاوة على تعدد وتعقد
المشاكل المنيشة عن استقبال البرامج
التلفزيونية التي تبث عن طريق الأقمار
الصناعية .

ويكفي أن نذكر هنا انه ليس من
المستبعد الاعتقاد أن مثل هذه البرامج قد
تحمل وترسي آراء مختلفة بل ومضادة
للأنكار التي ترغب الدولة في نشرها بين
مواطنيها . وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه
من المؤكد أن يسود في أحسن الأحوال
فرق ، وفي أسوأ الأحوال انفصال ، بين
أهداف السلطات العامة من جهة ورأى
المجتمع . من جهة أخرى . وقد يكون
ذلك نتيجة عمل مقصود وضع لتوجيه

الرأى في بلد معين باتجاه محدد . ولا يخلو
التاريخ أمثلة من هذا النوع ، نجد
أحدثها في القانون الأمريكي رقم
٩٨١١ المؤرخ في ٤ أكتوبر ١٩٨٣
(قانون الإذاعة اللاسلكية إلى كويبا)
(٣) والذي يستهدف إنشاء خدمة إذاعية
تذاع من أراضي الولايات المتحدة في
اتجاه كويبا . والغد المحدد لهذه الخدمة
مؤكد بلا غموض في القانون ذاته :
« دعم توصيل أفكار ومعلومات
صحيحة للشعب الكوبي من بلده » .

أولا : حق البث وحدوده :
إذا اقتصرنا على نطاق القانون ، تثير
مثل هذه الأفعال مشكلة أساسية وهي
شرعية الإذاعة عبر الحدود ، أي عبارة
أخرى مشكلة حق البث من دولة معينة
تحو بلد آخر ، أو بلدان أخرى بعينها .
قانونياً ، المشكلة واحدة مهما كانت
طريقة البث - بالقرص الصناعي أو غيره -
وكيفية الاستقبال ، المباشر أو غير
المباشر . وحق البث هذا ، لما كان يعم
دولتين مختلفتين ، يجب بالضرورة النظر
إليه في نطاق القانون الدولي العام ، على
الأقل فيما يتعلق بمبادئه . وجدير اذن
بالنظر أن تلجأ إلى هذه النقطة لإلقاء
الضوء ، إذا أمكن ، على مشكلتنا .
ولكنه سيثبت لنا مع الأسف أنه في الحالة
الراهنة هذا القانون وفي هذه المادة ،
لا نجد حلولاً واضحة : فالعناصر التي
يطرحها إنما هي دعوة إلى الخلاف أكثر مما
هي تأكيدات واضحة في اتجاه أو آخر .

ولاشك أن القرار (٣٧ / ٩٢)
للمجموعة العامة للأمم المتحدة المعتمد في
ديسمبر ١٩٨٢ والخاص « بالمبادئ » التي
يجب أن تحكم استخدام الدول لأقمار
صناعية لأغراض التلفزيون الدولي
المباشرة » (٤) يشكل أقل النصوص
نقضا بشأن هذه المسألة .

وحسب هذا النص « على كل دولة
تعتزم إنشاء خدمة تلفزيونية دولية
مباشرة بالأقمار الصناعية أو التصريح

بإنشائها ، أن تحظر فوراً الدولة والدول
المستقبلية باعتمادها هذا والدخول سريعا
في مشاور مع أي من تلك الدول التي
تطلب ذلك » (المبدأ « د » من
القرار ، فقرة ١٣) .

ولإدراك المعنى العميق لهذه الفقرة ،
ينبغي إحصائها بقراءة أحكام الفقرة
اللاحقة التي توضح أن : لا تنشأ خدمة
تلفزيون مباشر دولي بالقرص الصناعي
إلا بعد الوفاء بالشرط الواردة في الفقرة
١٣ عالياً ، وعلى أساس اتفاق
أو تسويات ، كما تطلب ذلك الوثائق
ذات الصلة للاتحاد الدولي للاتصالات
السلكية واللاسلكية ووفقاً لتلك المبادئ
(فقرة ١٤) .

وتستفد دروس عديدة من القراءة
المشتركة لهاتين الفقرتين ، وينبغي أولاً
ملاحظة أن النص ، وإن كان يخص
الدول ، فإنه يعم أيضاً كتلية غير
مباشرة في الواقع - كيانات وغير
الدول » . فالنص ينظر ضمناً في إمكانية
إنشاء وحدة عامة أو خاصة لخدمة
تلفزيونية دولية مباشرة بالقرص
الصناعي ، بما أن الدولة التابعة لها هذه
الخدمة ترخص لها بذلك . ولكن لا يخلو
من الأهمية الملاحظة أن الالتزامات
المتصوص عليها فيما يخص الوحدة
القائمة بابلت لا تقع إلا على حائق
الدول ، مهما كان الوضع القانوني
للوحة التي أنشأت لصالح الخدمة .
وسرى فيما بعد (الجزء الثاني) النتيجة
التي ينبغي استخلاصها من هذا الإيضاح
فيما يتعلق بتحديد الأطراف المعنية
بالاتفاقات التي قد تعقدتها الدولة
المستقبلية مع الغير . ولنتقصر الآن على
التشويه بأن دولة البث - نعمي بذلك
الدولة المعنى تستمرز إنشاء
« خدمة ، وكى تنفق مع حربية
وروح النص - تخضع لإلزامين : من
جهة إخطار دولة الاستقبال بما تعزمه ،

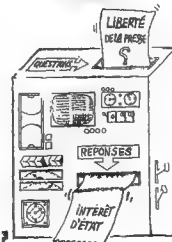
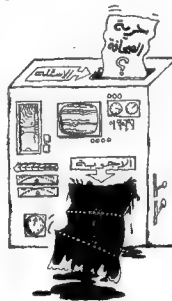
ومن جهة أخرى الدخول في تشاور مع هذه الدولة إذا ما طلبت ذلك .

ويجوز التساؤل عما قد يحدث في حالة ما إذا ردت الدولة المستقبلية - بعد إخطارها إخطاراً صحيحاً - رداً ضمنيًا أو صريحاً بالرفض ، أي بالتخلي عن الدخول في تشاور . إلا يجوز إذن لدولة البث اعتبار أنه مصرح لها - بعد أن نفذت الالتزام الذي يقع على عاتقها - بالمضي في مشروعها ، بالرغم من رفض الدولة المستقبلية ؟ إن قراءة الفقرة ١٤ المذكورة عليه تؤدي إلى الرد على ذلك بالنفي ، إذ أنها تنص بوضوح على أنه لا يجوز إقامة خدمة من هذا النوع إلا « على أساس اتفاقات أو تسويات » تعقد بين دولة البث ودولة الاستقبال . فالواقع أن ثمة التزاماً لدولة البث بالتشاور ، « السخول في تشاور » . ولم ينظر في الحالة المعكبة . ومن هذا المنطلق يمكن تحليل إنشاء خدمة تليفزيونية مباشرة دولية بالصقر الصناعي على أنه عرض تستطيع الدولة المعرض عليها إما رفضه بكل بساطة ، أو قبوله ، والدخول في تشاور مع بلد البث لتجديد شروط استقباله . إن فلسفة النص هي إذن « فلسفة القبول المسبق » (٥) التي وردت في مشاريع القرار السابقة للأمم المتحدة والتي تذكرها أفلام كل الملتين على النص .

ولقد لوحظ أنه وفقاً للفقرتين ١٣ و ١٤ ، فإن أعمال خدمة التليفزيون المعنية يخضع بالضرورة إلى عقد اتفاق دولي . ويستمد إلى ذلك بإسهاب في الجزء الثاني من هذا المقال ، ولو كان هذا القرار يعكس وضع القانون الإيجابي في المادة ، لكان حل المشاكل التي يثيرها حق البث واضحاً : لا يجوز ممارسة هذا الحق بتجاهل سيادة الدولة المستقبلية حين رفض هذه الدولة . ولكن ليس هذا هو واقع الحال ، لأن القيمة القانونية لهذا القرار هي موضوع

نزاع مزدوج ، فمن جهة اعتباره قراراً هو شبهة بوضعية مجردة من آثار ملزمة . ومن جهة أخرى ، يمكن أن يكون الاعتماد عن طريق توافق الآراء وهو الأمر الذي ساد فيها يتعلق بالقرارات الخاصة بالمجالات « التقنية » (٦) اعتمد القرار (٩٢/٣٧) بالتصويت بالأغلبية ١٠٨ أصوات مؤيدة مقابل ١٣ صوتاً معارضاً و١٣ امتنعاً ويوجد في المعارضين والممتنعين بلدان لديها القدرات التكنولوجية والمالية على بث خدمة تليفزيونية مباشرة (دولية) بالصقر الصناعي .

ولما كانت هذه الدول قد أصبحت غير ملتزمة بهذا القرار ، نتيجة لعدم تفسير مبدأ « توافق الآراء » على أنه يعارضها على القرار ، لذا تعتبر غير



مقيدة بأحكامها ، وتستطيع من ثم الاتجاه إلى حجج أخرى لإرساء قاعدة حق البث غير المشروط نحو الخارج . وفي هذا الإطار يمكن الاستناد إلى الاتفاقات متعددة الأطراف ، وعلى الأخص إلى أحكامها الحالية المستندة إلى مبدأ حرية تداول المعلومات : خلاصة هذا المبدأ « أن كل دولة ارتبطت به لا يحق لها منازعة الدول الأخرى في حق البث في اتجاهها » .

وعلى هذا النحو ، وبالنسبة للكونجرس الأمريكي ، واضح القانون المنشئ للإذاعة الموجه إلى كوبا ، المذكورة سابقاً ، يتمتع هذا النشاط بشرعية مزدوجة ، تستمد ، من ناحية ، من القانون الأمريكي ، ومن جهة أخرى ، من القانون الدولي . والاشارة إلى القانون الدولي ، واردة في القانون الأمريكي (الجزء ٢ من القانون) الذي ينص ، على أنه من سياسة الولايات المتحدة البحث عن معلومات وأفكار تلقيا وتنتشرها عن طريق كل وسائل الإعلام دون التقيد بحدود ، وذلك وفقاً للمادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان » .

ومما يعزز ذلك أن هناك ، وثائق دولية ، مثل الوثائق الخاصة بـ (C . S .) (E . E .) (هلسنكي ١٩٧٥) والميثاق الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (١٩٦٦) والاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان (١٩٥٠) الخ . . . كل هذه الوثائق ، تسير في الاتجاه نفسه ، وإن يكن في ظروف أخرى .

ولا بد لنا أن نوضح أن مثل هذه الأسس تفرض دون مناقشة . وإن يكن هذا غير مقنع لنا ودون الخوض في تفاصيل هذه الاتفاقية الأخيرة ، لا بد من إبداء بعض التحفظات المرجعية للمتناهل فيها : يمكن أولاً : ملاحظة أن بعض الوثائق القانونية الدولية المستند إليها (الأعمال النهائية لمؤتمر هلسنكي ، الاتفاقية

الأوروبية بشأن حقوق الإنسان) لا تفرض على الغير، يقتضى مبدأ الأثر النسبي للمعاهدات، ووثائق أخرى مثل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان قد تتأثر من ضعف طرفها من الناحية القانونية. ومن جهة أخرى، لم يثبت أن مبدأ «حرية تداول المعلومات» هو جزء من القانون الدولي العام وهو ما قد يجعله ملازماً للجميع، وأخيراً لم يثبت أيضاً أن هذه الوثائق وضعت ترتيباً يعترف بأولوية مبدأ حرية التداول على مبدأ سيادة دولة الاستقبال.

الإتفاقيات الدولية تلزم من جهةها خصوصاً بالنسبة لعملية تنظيم المواصلات السلكية واللاسلكية، في اتجاه القرار ٩٢/٣٧. وهذا هو أصل الأخص وضع المادة رقم ٤٢٨ - أ من نظام الاتحاد الدولي للمواصلات السلكية واللاسلكية التي توصي بالحد إلى أقصى قدر من إشعاع محطة فضائية على أراضي بلدان أخرى إلا في حالة موافقة سابقة لهذه الدول.

في نهاية المطاف، وممع مراعاة الأوضاع المتنازع عليها للثقافات المختلفة، لا يبدو أن احتمال عقد اتفاقيات متعددة الأطراف ذات بعد عالمي يمكن أن يحدث في الوقت الراهن. ولكن مثلاً يحدث في مجالات أخرى من العلاقات الدولية، من المرجح أن تتولى الاتفاقيات الثنائية مهمة وضع الحلول.

ثانياً : احتمالات عقد اتفاقيات لحماية الهوية الثقافية :

من المؤكد أن التاريخ الحديث يعلمنا أن ثمة مجال لاتفاقيات إقليمية متعددة الأطراف. وهذه على سبيل المثال حال الاتفاقية الخاصة بالتلفزيون عبر الحدود الأوروبية (المتروحة للتوقيع منذ مايو ١٩٨٩) (٧) ولكن لسنا هنا إلا في مواجهة وضع خاص لا يعكس الخلافات التي ظهرت بمناسبة اعتماد القرار ٩٢/٣٧. والحقيقة أن دول المجلس الأوروبي تشكل مجموعة

متجانسة نسبياً على الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية، لذلك لا تبدو هذه الاتفاقية، بالرغم من سمتها الاجتهادية، أن من شأنها أن ترسم مسبقاً حدود اتفاقية أوسع تشمل مجموعة من الدول أكثر تبايناً.

مهما كان الأمر، تبن هذه السابقة بوضوح أن الحل القانوني لمشاكل التلفزيون عبر الحدود لا يمر بالأعمال من طرف واحد لبلد البث بل، بالأحرى بتشاور الأطراف المعنية. ويلاحظ أنه فيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة على الأقل (الحل المدرس) تسلك هذه الاتفاقية طريق الاتفاق الذي يوصى به القرار رقم ٩٢/٣٧ الذي أشرنا إليها عاليه حتى لو لم ترد أي إشارة لهذا القرار.

بالأحرى يفرض هذا المسلك نفسه على الأطراف المختلفة خاصة حين تكون متمنية إلى دوائر سياسية (وبالأخص ثقافياً أكثر تبايناً، وفي هذه الحالة يدخل البلد المستقبل في أهدافه الحرص على هويته الثقافية من الأضرار التي قد تصاب بها من جراء برامج يراها سيئة، أو غير متوافقة معه. ويعني ذلك أنه في هذا الحالة ستكون عملية حماية الهوية الثقافية هي التي تحدد مضمون اتفاق الاستقبال، لذا فإنه من الضروري التساؤل عن وسائل أعده هذه الهوية بالاعتبار في الاتفاق المذكور.

ولكن مستحاول أولاً تحديد نوعية الأطراف التي قد تدخل في هذه الاتفاقيات.

إذا اقتصرنا على الفقرتين ١٣ و ١٤ من القرار ٩٢/٣٧ لا يمكن أن تكون هذه الأطراف إلا الدول (دولة البث ودولة الاستقبال) كما أن الاتفاق يصبح «معاهدة دولية حقيقية» ولكن ماذا يحدث إذا كان «طرف البث» ليس دولة ؟ الحقيقة أن طرف البث هذا لا بد أن يكون إما مؤسسة عامة أو خاصة، مرخص لها من قبل الدولة التابعة لها،

بإنشاء خدمة تلفزيونية مباشرة دولية عن طريق قمر صناعي، وفي هذه الحالة يمكن وجود نظام، (حتى وإن كان خاضعاً لمبادئ القرار ٩٢/٣٧) ينظم مشاركة المؤسسة :

يعقد أولاً اتفاق بين الدول يتصحب موضوعه على الترخيص الذي يصدر بالثب في اتجاه البلد الملقى، وأيضاً المبادئ التي يجب مراعاتها بالنسبة للهوية الثقافية للبلد المستقبل. وعلى أساس مثل هذا الاتفاق تعقد اتفاقية بين الدولة المستقبلية والمؤسسة القائمة بالثب، تستهدف تحديد مضمون البرامج التي تستقبلها. ولكن إذا لم يكن في نية الأطراف إدخال مساهمهم في نطاق القرار ٩٢/٣٧، فيما من شيء يفترض، لأول وهلة، أن تقتصر المشاورة على الدولة المستقبلية - أو سلطة منبثقة منها - ومؤسسة البث الأجنبية، تعالج المسائل برمتها في اتفاقية واحدة. وهذه الخيارات المختلفة التي تبدو وكأنها مسألة تقنية بحتة، ليست بلا أثر على مشكلة حماية الهوية الثقافية. وقد يعتقد البعض أنه في حالة عقد اتفاقية مع مؤسسة تجارية ستكون معايير حماية الهوية الثقافية أصعب كثيراً في تحديدها. وخاصة القول أنه لا بد أن تكون مسألة الهوية الثقافية واضحة لكي تكون قادرة على توجيه الأطراف في تحديد البرامج.

لأسف لا توجد اتفاقيات خاصة لحماية هذه الهوية يمكن أن تستمد منها إجابات لمشكلتنا، مع أنه توجد اتفاقيات ثنائية عديدة للتعاون العلمي والثقافي يرجي الحصول منها على بيانات هامة، حيث أن الأطراف المتعاقدة تنتمي لثقافات شديدة التباين أحياناً. ولكن في الواقع أن شيئاً من ذلك لا يحدث لأن الفلسفة الكامنة وراء هذه الاتفاقيات لا يهتمها الحرص على حماية الهوية الثقافية، والمعروف أن هذا النوع من الاتفاقيات ازدهر في ظروف دولية تسير

إن الرد على هذا السؤال بالإيجاب قد يشكل اعترافاً بأن هذه الفكرة ليست مقولة معطاة تفرض على الأطراف ، بل «بنية» تشكلت بالاتفاق المتبادل . كما أنه قد يعنى ، حسب المنطق ذاته ، أنه يمكن أن تتخذ هذه البنية اشكالا مختلفة حسب تغير الأطراف المتعاقدة .

وعلى هذا النحو ، وفى هذا المنظور ، فإن الدولة « أ » التى قد تعقد اتفاقين متوازيين مع طرف هو « ب » وطرف آخر هو « ج » كل اتفاق منها يفرض الاستفادة بخدمة مختلفة ، قد تتعرض لاضفاء تشويبات على هذه الفكرة بقدر ما يعمين الاتفاق المنفصل فى كل حالة على تعريف الفكرة - أو ما يقوم مقامه - الا يؤدي هذا إلى افساد فكرة من المفروض انها معيار مرجعى ؟

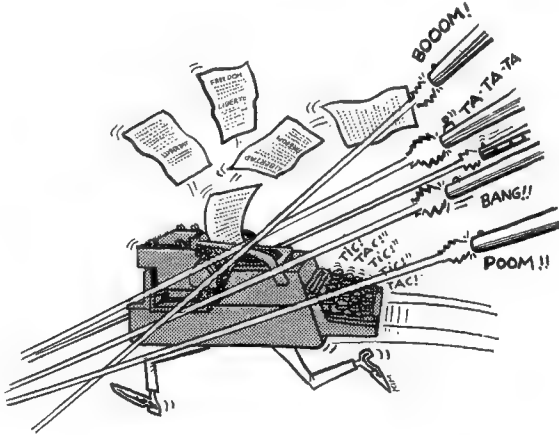
يراد لها أن تكون فاعلة فينبى الكسل يدركها بلا عناء ، قد يتطلب الاستناد إليها شرحا طويلا . والنتيجة أن المعالجة القانونية لهذه المسألة ، والتى تتطلب تعريفات فاعلة تصبح معقدة .

كيف يعبر فى الواقع عن هذه الفكرة فى اتفاق دولي المفروض أن يحميها ؟ تفرض فاعلية مثل هذا الاتفاق ، بالإضافة إلى الشروط العادية الخاصة باحترام التعهدات المرتبطة بها ، أن تتفق الأطراف المتعاقدة على تعريف مشترك للفكرة وتتوصل إلى تدوينها بعبارات عملية .

هل يعنى ذلك القول أن فكرة الهوية الثقافية للبلد المستقبل يبنى أن تكون ، من أجل مقتضيات الاتفاق ، موضوع مناقشة مع الطرف الآخر ؟

عليها ايدولوجيا ارادة اكتساب ثقافة تقنية تسمى إلى تشجيع التنمية الاقتصادية . ويحدث بالتأكيد أن بعض الاتفاقات تراعى المحددات الثقافية للبلد الطالب . ولكن مرور مثل هذا الاعتبار يكون عندئذ ييداجوجيا : نجاح عملية بث الثقافة التقنية المتروخاة . وليس المقصود هنا التحقيق فى قضية هذه الاتفاقات ، بل فقط التنويه بأنه بالرغم من ارتباطها موضوعيا مع فكرة الهوية الثقافية ، فهي تخلق دينامية غير مركزة على هذه الهوية ، لذلك يتضح أن لا فائدة لها فى البحث عن السوابق .

وإلى غياب السوابق يضاف تعقيد فكرة الهوية الثقافية . إن هذه الفكرة فى الواقع خاصية متناقضة ، حيث أنها مقبولة عالميا ، وصعبة التعريف حين



٧٧ شعراء مصر والوحدة الوطنية، رجاء النقاش . ٨٨ الماركسية اعادة
 ترتيب ، صلاح قنصوه . ٩٠ علم الجمال فى الدراسات العربية ، رمضان
 بسطاويسى . ٩٧ رمزية الخير والشر عند اونييس ، ت منى
 سعفران . ١٠٤ الاستغراب المستحيل ، وائل غالى . ١٠٨ التاريخ والوطن
 والعبقريّة ، مهدى بندق . ١١٤ الحركة التشكيلية المعاصرة ، تاج الدين
 عفيفى .



للفنان بيكاسو

ق في سبعينيات القرن الماضي ، وبالتحديد في الفترة المحتلّة من انتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ إلى دخول الاحتلال الإنجليزي في ١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، كانت مصر تمر بفترة من النهوض والتفتح على العصر الحديث بصورة قوية ، وكانت لها أحلام واضحة أشد الوضوح ، وعلى رأسها مشاركة الشعب في السلطة عن طريق برلمان منتخب ، والعمل على خلق اقتصاد وطني قوي تلعب فيه الصناعة دورا أساسيا إلى جانب الزراعة التي كانت هي المصدر الرئيسي لاقتصاد البلاد . كذلك كان هناك طموح إلى تكوين جيش وطني يحمي في العناصر المصرية مكانها الصحيح ، بدلا من العناصر الشوكسية والتركية بل والفرنسية التي كانت تتولى كل المناصب المهمة في الجيش وتترك للمصريين أن يقوموا بالأعمال الثانوية الشاقة ذات الأهمية المحدودة .

وفي هذا الجو من الطموح الحضاري بدأ الشعر في مصر يخرج من الجمود والتقليد ، وبدأت الحياة تدب فيه ، وكان شاعر هذه المرحلة يغير جداول هو محمود سامي البارودي ، الذي كان ضابطا وسياسيا وشاعرا في نفس الوقت . وقد تولى البارودي رئاسة الوزارة في فبراير سنة ١٨٨٢ . وكان ما هو معروف بعد ذلك من قيام الثورة العربية ، وضرب الإنجليز للاسكندرية في ١١ يوليو من هذا العام ، ثم ما تلا ذلك من حرب بين الجيش والمصريين والجيش الإنجليزي ، وهزيمة المصريين في التل الكبير ، ودخول الجنرال ولسلي قائد الحملة الانجليزية في ١٥ سبتمبر من نفس العام ، وإقامته في قصر عابدين ، وبداية عصر الاحتلال الانجليزي لمصر . وكان من أوائل قرارات الخديوي توفيق بعد دخوله إلى القاهرة في عرية واحدة مع قائد قوات الاحتلال والجنرال

شعراء مصر والوحدة الوطنية

**يتابع الكاتب قضية الوحدة
الوطنية في انتاج الشعراء
المصريين إبان عصر النهضة
وكيف كان الشعر سلاحاً في
المعركة ضد الاستعمار وشعاره
المعروف «فرق تسد» .**

ولسلي « قرار » بإلغاء الجيش المصري وإجراء محاكمات واسعة للعسكريين نال زعما الثورة من جرائها مصادرة الأملاك والنفي المؤبد ، وذلك كسبا يقول الدكتور « يونان ليب زكي » في كتابه الهام عن « تاريخ الوزارات المصرية » (صفحة ١١٤) .

نعم هكذا ، بكل « وقاحة » تاريخية أصدر الخديوي توفيق قراراً بإلغاء الجيش المصري كله لا شيء إلا لأن العناصر المصرية من أمثال عرابي وجدد الصال حلمي وعلى فهمي كانت قد وصلت إلى قيادة الجيش بدلا من العناصر الأجنبية مثل عثمان رفقي الشركسي وغيره من الأجانب .

لقد كان الاحتلال البريطاني ضربة قاسية لأحلام مصر في النهوض والتقدم ، وهي الأحلام التي وصلت إلى أهل درجة من درجات القوة والوضوح في الثورة العربية ، ولكن هزيمة الثورة لم تكن تعني هزيمة الأحلام ، فقد بقيت هذه الأحلام كامنة في عقول المصريين ونفوسهم ، وهي نفسها الأحلام التي عمل المصريون على تحقيقها بوسائل مختلفة طوال القرن العشرين كله .

وكان محمود سامي البارودي ، رئيس وزراء الثورة العربية ، رمزا لحلم جميل من أحلام مصر ، هو أن يتحول « الشعر » إلى فن صادق يعبر عن النفس ويعبر عن هموم الوطن بعد أن كان الشعر قبل البارودي شديد التفاهة والتكلف والبعد عن هموم الناس الحقيقية .

لقد كان للبارودي فضائل كثيرة ، ولكن فضيلته الكبرى كانت هي إنقاذ الشعر العربي في مصر من مستنقع النفاق للأغنياء وأصحاب السلطان ، وتحريره من الانحطاط الأدبي الذي أصابه فعاشت مصر قبل البارودي - أجيالا عديدة يثير شعر جميل .

جاء النقاش

• أحدث ما صدر للكاتب « ثلاثون عاما من الشعر والشعراء » - وخلال خمسة وثلاثين عاما صدر له خمسة عشر كتابا في نقد الشعر والرواية والمسرح .

وهو الملباوى « الذى قام بدور وكيل النيابة أو المدعى العام ضد الفلاحين المصريين ، ولكن رئاسة « بطرس غالى » للمحكمة كانت كفيلا بأن تثير معانى أخرى غير معنى الإنحراف الوطنى ، لأن وجود مصرى قبطى على رأس هذه المحكمة يثير فى النفوس معانى طائفية ، ويدفع البعض إلى اتخاذ هذا الأمر دليلا على أن هناك عداوة بين الأقباط والمسلمين ، وأن الطائفتين تشنان على بعضهما البعض حربا قاسية .

ومن ناحية أخرى شجع الإنجليز بعض العناصر القبطية المعروفة على أن يتخذوا جنسية أخرى غير الجنسية المصرية حتى يميزهم الاحتلال عن إخوانهم المصريين فى المعاملة . وقد استجاب لهذا الإغراء عدد من الأقباط البارزين ، وإن كان هؤلاء الأقباط أنفسهم قد أدركوا بعد سنوات أنهم وقعوا فى « مصيدة » الاحتلال ، فتخلصوا من هذه « المصيدة » ، وأصبحوا من كبار زعماء ثورة ١٩١٩ ، وأصبحوا من العناصر القيادية فى حزب الوفد القديم تحت زعامة سعد زغلول والنحاس ، ونفضوا عن أنفسهم ما أراد الإستعمار أن يورطهم فيه من الانفصال عن شعب مصر الذى يتنمون إليه وتتمدد جذوره فيه إلى أقدم العصور .

وبعدتنا الدكتور محمد محمد حسين عن بعض هؤلاء الأقباط البارزين الذين تنحسوا بجنسيات أجنبية ثم ألغوا هذه الجنسيات وراء ظهورهم وأصبحوا من القوادى الوطنية الأصيلة فى ثورة ١٩١٩ ، حيث يقول فى كتابه « الاتهامات الوطنية فى الأدب المعاصر » (الجزء الأول ، ص ١١٣) :

« .. فخرى عبد النور كان متجنسا بالجنسية الألمانية ، ويشرى حنابك كان وكيل قنصل روسيا فى أسبوط ، وسينوت حنا بك كان وكيل قنصل روسيا فى



بطرس غالى باشا

خبيثة وفى غاية الذكاء ومن ذلك أنه لما وقعت حادثة « دنشواى » سنة ١٩٠٦ أنشأ محكمة مخصوصة لمحاكمة الفلاحين وجعل رئيسها « بطرس غالى » الذى كان وزيرا للعدل بالنيابة فى تلك الفترة ، وقد قامت المحكمة بمحاكمة عدد من الفلاحين المصريين وكلهم مسلمون ، وأصدرت المحكمة حكما بإعدام أربعة من الأهالى وجلد وحبس ثمانية منهم . ولم يكن الهدف من ذلك كله هو مجرد معاقبة المصريين بشدة وإظهار قسوة الانجليز فى مواجهة المواطنين حتى لا يفكروا فى أى نوع من العصيان والتصد ، بل كان الهدف أيضا هو بث بذور الفتنة والتفرقة بين المسلمين والأقباط ، فرائس المحكمة « قبطى » يحكم على مسلمين بالإعدام والجلد والسجن ، وفى هذا الموقف كثير من عوامل الإثارة والتحريض على نزاع الثقة المتبادلة والقديمة بين عنصرى الأمة من مسلمين وأقباط ، صحيح أن محكمة دنشواى كان فيها قاضيان مسلمان هما : فتحي زغلول « شقيق سعد زغلول »

ورغم الاحتلال الإنجليزى الذى كتم أنفاس المصريين ، وحرمهم من السعى لتحقيق أحلامهم الحضارية المختلفة فقد أثمرت البذور التى نثرها البارودى فى مصر ، وجاء الجيل التالى للبارودى مليئا بشعراء يحاولون التعبير عن هموم بلادهم بصدق وأمانة .

وهذه صفحة مشرقة من تاريخنا الأدب والسياسى ، سجلها شعراء مصر الذين خرجوا من « معطف » البارودى وجاءوا بعده وواجهوا عنة مصر بعد أن خضعت للاحتلال الإنجليزى ونتائجه التدميرية .

وكان هدف الاحتلال منذ اللحظة الأولى لسيطرته على الأمر فى مصر فى سبتمبر ١٨٨٢ هو إضعاف المصريين بشئى الطرق والأساليب ، ومن ذلك استبعاد العناصر المصرية من مناصب الوزارة أو النظارة كما كانت تسمى فى تلك الفترة وقد برر اللورد كرومر ذلك كما يقول الدكتور يورنان ليب رزق فى كتابه الذى أشرنا إليه من قبل : « بأن استبعاد المصريين من وظائف الوزارة أو النظارة قد تم بسبب توقع المتابع من « العنصر المصرى » الذى قام بالثورة ، وأن هذا العنصر إذا اشترك فى السلطة فلن يكون « مريحا » على عكس احتمالات التعاون البادية مع العناصر القديمة ذات الأصول الأجنبية وعلى رأسها الأصول التركية وعندما قاد « بلنت » الإنجليزى صديق العربيين والمتعاطف معهم - حملة فى لندن للدعوة لإشراك العناصر المصرية فى السلطة كتب كرومر إلى وزارة الخارجية يقول : إن هذا الإشراك للمصريين فى السلطة مثله مثل تعيين أحد المفرد الحمر المتوحشين حاكما على كندا .

ولم يكتف « كرومر » بمثل الاحتلال البريطانى باستبعاد المصريين من المناصب العليا للسلطة ، بل أخذ يعمل على بث الفرقة الطائفية بين المسلمين والأقباط ، وكان يعمل على ذلك بقوة ، ولكن بطرق

النيا ، وكان جورجي ويصايك وكيل
تفضل أمريكا في أسبوط . وكان تادرس
مقار وكيل تفضل فرنسا بأسبوط . وكان
يسى أندراوس بك وكيل تفضل إيطاليا
في الأقصر ، وقد أصبح هؤلاء - فيها
بعد - من أساطين حزب الوفد .

كل هذه الأساليب لجأ إليها الاحتلال
لخلق تفرقة بين المصريين على أساس
ديني ، وساعد الاحتلال أيضا على إنشاء
صحافة طائفية بعضها يتعصب للأقباط
وبعضها يتعصب للمسلمين ، فمن
الصحف القبطية صحيفة « الوطن »
وصحيفة « مصر » ومن الصحف
الإسلامية صحيفة العلم وصحيفة
« الهداية » وقد لعبت هذه الصحافة دورا
أساسيا - في إشغال الفتنة بين المسلمين
والأقباط ، وكان الاحتلال ينظر إلى هذه
الصحف في سعادة وإرتياح ، لأنها كانت
تدفع المصريين إلى أن يقتاتلوا بعضهم
بعضا ، ويتصرفوا عن توحيد أنفسهم
لمقاومة الإنجليز كما كان هذا الانتقام بين
المصريين يتيح لمثل الاحتلال
الإنجليزي أن يلعبوا دور الحكم بين
« عنصرى » الأمة وهله قمة التجاح
للإنجليز وقمة الارتباك والاضطراب في
صفوف المصريين . فبدلا من أن يتعاون
كل أفراد الشعب ، مسلمين
ومسيحيين ، على أن يقفوا صفا واحدا في
وجه الاحتلال ، أصبح الشعب متقسما
على نفسه ، وأصبح الاحتلال
الإنجليزي هو الذى ييسو في صورة
القاضى العادل الذى يلفح الأذى عن
هذا الطرف أو ذاك .

وبالرغم من أن الواقع العمل سنة
١٩١٠ كان يؤكد أن المجتمع المصرى
مجتمع متعاون لا فرق فيه بين مسلم
ومسيحى ، بدليل أن عدد الموظفين
المسلمين في هذا العام قد بلغ
٥٤,٧ ٪ من جملة موظفى الدولة وأن
عدد الموظفين الأقباط بلغ ٤٥,٣ ٪ . .
رغم هذه الحقيقة الواضحة التى تؤكد

عدم التفرقة بين المسلمين والأقباط فإن
الاستعمار أخذ يجرى على الفتنة ويغذيها
حتى اشتعلت في آخر الأمر .

ففى ٢٠ فبراير سنة ١٩١٠ يقوم
شاب مسلم هو إبراهيم ناصف الوردان
باغتيال رئيس وزراء مصر في ذلك الحين
وهو بطرس غالى باشا ، وكانت
الجرمة واضحة منذ اللحظة الأولى فهى
جرمة سياسية ، وكان الدافع إليها هو
إتهام بطرس غالى باشا بارتكاب أخطاء في
حق الوطن ، منها رشامته لمحكمة
دنشواى ، ومنها إعادته لقانون قديم
للمطبوعات أدى إلى مصادرة الصحف
وسجن الصحفيين ، ومنها - وهذا هو
أخطر الاتهامات الموجهة إلى بطرس غالى
باشا - أنه كان يعمل على مد امتياز شركة
قناة السويس المالية لمدة أربعين سنة
أخرى بحيث ينتهى هذا الامتياز سنة
٢٠٠٨ بدلا من أن ينتهى كما كان مقروا
سنة ١٩٦٨ والغريب أن هذا الامتياز لم
ينته لا في سنة ٢٠٠٨ كما كان بطرس
غالى باشا يريد ، ولا سنة ١٩٦٨ كما كان
مقروا منذ البداية ، بل انتهى في تاريخ
آخر هو سنة ١٩٥٦ بعد قرار تأميم القناة
الذى أصدره عبد الناصر في ذلك العام .

فالجرمة إذن سياسية ولا علاقة لها بأن
القاتل مسلم وأن القتيل قبطى ، وهذا
ما تنبه له كاتب مسيحى هو نصيف
المنقبادى فكتب مقالا يقول فيه « كتاب
فصول متممة للأستاذ سيد كيلان » (ص
٧٤) :

« من الواضح الذى يلمس باليد ،
ويرى بالعين ، ولا ينكره إلا الذين
أعمى الجهل أو سوء النية بصيرتهم ، أن
الوردانى لم يقتل بطرس غالى باشا لأنه
قبطى ، بل لأنه رئيس الوزارة ولأنه ظن
أنه خان مصر ، وأضر بها ، فاستحق
القتل ، ولو كان عمله مسلم ، وظن فيه
هذا الظن ، لقتله أيضا . فلماذا -
والحالة هذه - هاج بعض الأقباط

وأرعدوا ، وأسطروا تلغرافات
الاحتجاج ، وتظاهروا ، وكل هذا
بصفتهم أقباطا . . .

هذا ما قاله مسيحى مصرى مستبتر
أراد أن يضع الجرمية في حجمها الطبيعى
وأن يصفها بوصفها الصحيح فلا تكون
جرمة مسلم ضد مسيحى ، بل جرمة
سياسية نشأت عن الإختلاف في الرأى
وإحساس القاتل ، وهو إبراهيم ناصف
الوردانى ، بأنه يقتل شخصا هو في نظره
خائن للوطن ، مفرط في مصالحه
الرئيسية .

وكان الإنجليز في هذه العاصفة
يقفون كل ما يردى إلى الانقسام والفتنة
الطائفية ، واتساق بعض كبار الأقباط
تحت تأثير حادث اغتيال بطرس غالى باشا
إلى عقد ما سمي « بالمؤتمر القبطى » ،
بعد حوالى أسبوعين من حادثه
الاغتيال ، وانعقد المؤتمر بالفعل في
أسبوط في يوم الأحد ٥ مارس سنة
١٩١٠ بدعوة من مطران أسبوط ،
وبرئاسة بشرى حنايك ، واستمرت
جلساته حتى يوم ٨ مارس ١٩١٠ م وفي
المقابل دعا بعض المسلمين إلى عقد
« مؤتمر » آخر للرد على المؤتمر القبطى ،
سارع بعض كبار الشخصيات الإسلامية
إلى السيطرة على الموقف ومن هذه
الشخصيات : مصطفى رياض ولطفى
السيد . وانعقد المؤتمر الجديد تحت اسم
« المؤتمر المصرى » وليس تحت اسم
« المؤتمر الإسلامى » ، وكان انعقاد المؤتمر
بالفعل يوم السبت ٢٩ إبريل سنة ١٩١١
وظل منعقدا إلى يوم الأربعاء ٤ مايو سنة
١٩١١ . ونعود إلى كتاب الدكتور محمد
محمد حسين عن « الاتجاهات الوطنية في
الأدب المصرى فيقول (صفحة
١١٨) :

رجائيس المؤتمر « مصطفى رياض »
الجمعيين أن يحكموا بروح العدل وتأييد
الروابط الوطنية في مداولاتهم ، وأن
يكون التسامح الذى عرف عن الإسلام

والدهم فيها يقولون . وتلاه لطفى السيد بطلاة تقرير اللجنة التحضيرية ، فأكد أن المؤتمر يبحث في المصلحة العامة ، وينظر في التوفيق بين العناصر المؤلفة للوحدة المصرية التي كاد يتصدع بناؤها من جراء المؤثر القبطي وأكد أن الأقلية والأكثرية في الأمم لا تقوم على أساس الدين ، ولكنها تقوم على أساس للمذاهب السياسية ، وأن الأمة باعتبارها كائنا سياسيا أو نظاما سياسيا إنما تتألف من عناصر سياسية كذلك . فأما مذهب من المذاهب السياسية اعتنقه أفراد أكثر عددا وأثرا كان أكثرية وكان الآخر أقلية ، وهكذا يمكن فهم الأكثرية والأقلية في كل أمة ، وليس للدين في ذلك دخل .

ثم يعقب الدكتور محمد محمد حسين بكلام دقيق عن تلك الفتنة الطائفية في مصر سنة ١٩١٠ و ١٩١١ فيقول : « لم تكن هذه المحنة شرا خالصا ، فقد وضعت هذه المحنومة السافرة حداً لسوء الظن المتبادل بين الفريقين ، وكان تنفيسا شفى النفوس من الكره الكامن الدينين ، وفرصة لتصفية ما بين جيران الوطن من خصومة ، وعلاجه بطريقة صحيحة ، وقد بث كل منها شكواه ، وهجر عما يجد ، وعاتب صاحبه عتابا ، إن يكن عنيفا قاسيا خشنا في بعض الأحيان ، فقد انتهى باعتذار كل منها لصاحبه على كسل حال ، ونهض عقلاء كسل من الطائفتين لتخفيف حدته وإقامة الأدلة على أنه لا يقوم إلا على أساس من الوهم وسوء الظن ، وأنه لا يفيد أحدا من المتخاصمين ، وأنه لا يعود إلا بالشر عليهما جميعا ، ولا يستفيد منه إلا المحتل الدخيل الذي يمتص دماء الفريقين كليهما دون تمييز بين مسلم وقبطي ، فقد أفاض كل من الفريقين في الكلام عن الجامعة المصرية وعن خطر تفاقم الخلاف بين عنصريهما . ولذلك نستطيع أن نقول إن هذا الشر المستطير كان نقطة تحول في تاريخ الفكرة القومية ، وإذا كان من

الحق أن هذه الخصومة كانت قمة العنف في النزاع الذي ينشأ بتصدع الجامعة المصرية ، فمن الحق أنها كانت في الوقت نفسه الميلاد الحقيقي لفكرة الوطنية المصرية ، ونقطة البداية الصحيحة في الجامعة القومية التي بدت بعد ذلك في أكمل مظاهرها في ثورة سنة ١٩١٩ . وذلك بأن تفاقم الخصومة قد أفرغ الفريقين كليهما ، ونهبها إلى ما يتطوى تحته من خطر داهم ، فتولدت من ذلك رغبة صادقة في جمع الكلمة ، ساهم فيها المصريون ، من قبط ومسلمين . »

هذا هو ما كتبه الدكتور محمد محمد حسين في التعليق على الفتنة الطائفية التي اندلعت سنة ١٩١٠ و ١٩١١ بتحريض من الإنجليز حتى ينشغل المصريون عن محاربة الاستعمار ومحاربة بعضهم البعض ولكن الإنجليز لم يتيهوا بما فيه الكفاية إلى أن الاسلام دين الأغلبية في مصر إنما هو دين يدعو دعوة أصيلة إلى التسامح والمودة بين الناس في كل مكان ، فما بالك إذا كان هؤلاء الناس أبناء وطن واحد ، وأنهم يشربون معا من النيل ، ويأكلون طعاما معا من أرض هذا الوادى الكريم ، وأنهم عاشوا معا مئات السنين في سلام ووثام لا يعكر صفوها شيء . »

ويكفى أن نعود هنا إلى بعض آيات القرآن الكريم التي تؤكد هذا البادئ الثابتة في الإسلام وتدعو المسلمين إلى أن يعاملوا أهل الكتاب وعلى رأسهم المسيحيين أكرم المعاملة :

١ « ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم ، وقولوا آمنا بالذي أنزل إلينا ، وأنزل إليكم ، وإلنا وإلهم واحد ونحن له مسلمون » (سورة العنكبوت) آية ٤٦ .

٢ « إن الدين آمننا والدين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون » (سورة البقرة) آية ٦٢ .

٣ - « وإن من أهل الكتاب لمن يؤمن بالله وما أنزل إليكم وما أنزل إليهم خاشعين لله لا يشترون بآيات الله ثمنا قليلا ، أولئك هم أجرحهم عند ربهم . إن الله سريع الحساب » (سورة آل عمران) آية ١٩٩ .

هذه هي نصوص من القرآن الكريم تدعو دعوة صريحة كل مسلم حقيقي إلى احترام عقائد الآخرين فما بالك إذا كان هؤلاء الآخرون هم إخوان وشركاء في « العيش والملح والهواء الذي تنفسه » . إن مثل هذه الآيات الكريمة لا تبيح لأي مسلم على الإطلاق أن يفكر ويتصرف على أساس الشقاق والخصبام بسبب اختلاف الدين مع إسخة أشقاء في الوطن يتعرضون لكل ما يتعرض له نحن المسلمين من خير وشر .

لقد انتهت الفتنة الأولى التي اشتعلت في مصر سنة ١٩١٠ ، ١٩١١ ، واستمر الوفاق الوطني الكامل بين المصريين جميعا حتى جماعات السبعينات فسائفتجرت المشكلة من جديد في بعض المواقع وبين بعض أبناء الوطن الواحد ، ولا يشك باحث مدقق أن الفتنة القديمة والفتنة الراهنة هما معا « بفعل فاعل » دخيل على الوسط غير راغب في مسعافة أهله وانصرافهم إلى ما ينفعهم ويحل مشاكلهم الحقيقية في الحاضر والمستقبل .

وهنا أحب أن أستطرد قليلا لأذكر أن أبناء جيلي كانوا صبية صفارا في أوائل الأربعينات ، ومع ذلك كنا نفظ « خطب مكرم حبيب » عن ظهر قلب ، وكان أبي رحمه الله - شاعرا وأحد علماء الدين الإسلامي في قريتنا الصغيرة بمحافظة المنصورة ، ومع ذلك كان يحضنا

على حفظ خطب مكرم عبيد ، وكان يصف أسلوبه بأنه « أسلوب قرآني » أي متأثر بقراءة مكرم للقرآن الكريم وفهمه الدقيق له ، كما كان والذي يحدّثنا عن أبطال مصر الوطنيين ويضع في مقدمتهم « ويصا واصف » الذي اختارته الحركة الوطنية في مصر رئيسا لمجلس النواب حوالي سنة ١٩٣٠ ، وكان من بينهم « سينوت حنا » الذي تلقى بحسبه حراب رجال الشرطة الذين أرادوا الاعتداء على مصطفى النحاس باشا في أوائل الثلاثينات ، عندما كان اسماعيل صدقي يحكم البلاد بالحديد والنار ، وأصيب « سينوت حنا » في هذا الحادث إصابة بالغة ، كانت من الأسباب التي أدت إلى وفاته .

وترك هذا الصفحات جميعا لنقف أمام صفحة مشرقة من تاريخنا الأدبي المعاصر هي موقف شعراء مصر الكبار في أوائل هذا القرن من الفتنة الطائفية . إن هؤلاء الشعراء كانوا هم الجيل التالي بعد محمود سامي البارودي وقد أخذوا عنه ذلك الجهد الذي أرساه البارودي وأسس ، وهو أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس ومهمها الحقيقية العميقة ، وأن تكون النفس الخاصة جزءاً من شخصية عامة هي شخصية الأمة والوطن .

والنموذج الأول الذي نتخذه من شعر هذه المرحلة هو نموذج للشاعر الوطني على الغاياني ١٨٨٥ - ١٩٥٦ ، كتبه في مناسبة محددة ، فقد ألقى أحد زعماء الأقباط المعروفين وهو « مرقص فهمي » خطاباً في اجتماع بعض الأقباط في حديقة الأزبكية وفي هذا الخطاب « دافع عن المسلمين ونفى عنهم تهمة التعصب ، مسفها أقوال الذين يتهمون طائفة من الأمة بالاشتراك في اغتيال بطرس غالي ، ويحصر عمل القاتل ، وهو إبراهيم الوردان ، في شخصه ، مؤكداً أن الجريمة التي راح ضحيتها

رئيس الحكومة هي عمل بأسف له كل مصري مسلماً كان أو قبطياً » . تلك هي خلاصة خطاب مرقص حنا « كما أوردها الدكتور محمد حسين في كتابه « الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر » .

وحول خطاب « مرقص فهمي » يكتب الشاعر « على الغاياني » قصيدة تفيض بالتقدير والإعجاب بشخصية « مرقص فهمي » وأفكاره المنهضة الواعية ، ودقة فهمه للمشكلة التي قامت بعد اغتيال بطرس غالي ، فهمي مشكلة سياسية وليست مشكلة دينية. بين الأقباط والمسلمين كما حاول البعض أن يفهموها ويفسروها . يقول « الغاياني » في قصيدته موجهها حديثه إلى مرقص فهمي :

خطبت فلم تجنح إلى شرعة الهوى
ولم تنفذ نهج الخلاف سبيلا
وانصت قوما أنت منهم . وإن عدا
عليهم جهول أو اعان جهولا

ثم يتحدث « الغاياني » بعد ذلك حديثاً صريحاً عن الأقباط والمسلمين فيقول ، والخطاب موجه إلى « مرقص فهمي » أيضاً :

فيا أنت قبسطى يبيع بلاده
ويرضى بدين الجاهلين بديلا
وما أمة القرآن في مصر أمة
تري أمة الإنجيل أبغض جيلا
فلينا وأنتم إخوة في بلادنا
أقمنا على دين السلام طويلا
تزود عن الأوطان إن ظم حدث
ونحى حماها بكرة وأصيلا
فسر في سبيل الصديق ياخير قاتل
أقام على صدق الولاء دليلا
ففى ذمة الأهرام موقفك الذي
روى النيل والأهرام منه غليلا

وكانت نحية الشاعر « على الغاياني » لمرقص فهمي « نوعاً من المصالحة والاحتضان بين شخصية تجمع بينها

الوطنية ولا يفرق بينها الدين ، فعل الغاياني ، صاحب الاتجاه الإسلامي المعروف ، ومرقص فهمي أحد الوجوه القبطية البارزة يدركان كل الإدراك أنه لا مصلحة للمصريين في الانقسام والافتراق على أساس الدين فليس في الإسلام ولا المسيحية ما يدعو إلى ذلك أو يبرره ، ولا يوجد سبب واحد حقيقي يقوم على العقل والمنطق والواقع المحي يمكن أن يؤدي إلى تقسيم الوطن الواحد إلى وطن مسلم ووطن مسيحي . والمصريون يعيشون بعد دخول الإسلام مصر منذ ما يقرب من ألف وأربعمائة سنة دون أن يكون بين المسلمين والمسيحيين أي صدام وصراع ، وعند ما كان المصريون يتعرضون لمظالم حاكم من الحكام أو طاغية من الطغاة ، فقد كان المسلمون والمسيحيون معاً يشربون من نفس الكأس ويعانسون نفس الإحساس بالمرارة ، فالظالمون لا يفرقون بين مسلم ومسيحي بل هم إما يصوبون مظالم على رؤوس الجميع .

وهذا موقف آخر لشاعر مصري من ألمع شعراء أوائل القرن ، هو الشاعر اسماعيل صبري « ١٨٥٥ - ١٩٢٣ » وقد كانت هناك صداقة قوية بين « اسماعيل صبري » و« بطرس غالي » ، لأن الشاعر كان يعمل قاضياً هند ما كان « بطرس غالي » وكيلاً لوزارة « العدل » أو « المحفظة » كما كانت تسمى في تلك الفترة ، ومن خلال العمل المشترك نشأت بين الإثنين صداقة قوية حميمة .

ويعد مقتل « بطرس غالي » في ٢١ فبراير سنة ١٩١٠ ، وما تلا ذلك من اشتعال الفتنة الطائفية ، وانعقاد المؤتمر القبطي « في أسبوط » ، والمؤتمر المصري « في القاهرة » كتب « واصف غالي » ابن « بطرس غالي » رسالة جميلة إلى الشاعر اسماعيل صبري يطالبه فيها بأن يكون له دور كشاعر معروف ومحبوب وكصديق قديم وحجم لبطرس غالي في

وقد تركت هذه الرسالة الجميلة أثرها
على الشاعر اسماعيل صبرى فاستجاب
لها وكتب قصيدة يقول فيها :

معهض القبط يابئنى مصر فى السد
براء قد كنتم وفى الضراء
قد فقدنا منا ومنكم كبيراً
كان بالأمس زينة الكبراء
ومزجنا دموعنا بدموع
بذلتها عيونكم فى سقاء
بارك الله فيكم انتم لنا
س وفاء إن عد أهل الوفاء
ويتنقل اسماعيل صبرى بعد ذلك إلى
الحديث عن الإسلام والمسيحية وما بينهما
من إخاء أصيل فيقول :

بين عيسى فيكم وبين أخيه
أحمد يلتقنا بالإخاء
ويحكم ما كذا تكون النصارى
راقبوا الله بآراء المعدراء
مصر انتم ونحن إلا إذا قا
مت بتفريقنا دواشى الشقاء
مصر ملك لنا إذا تصاسد
نا، وإلا فمصر للفرقاء
لا تطيعوا منا ومنكم أناسا
بذروا بيننا بذور الجفاء



واصف بطرس غال

معروفاً بالكفاءة والثقافة والنزاهة
والأخلاق الرفيعة .

نعود إلى رسالة « واصف بطرس
غالى » التى كتبها إلى الشاعر اسماعيل
صبرى حيث يقول فى هذه الرسالة ونصها
منشور فى ديوان اسماعيل صبرى
(صفحة ١٨٠) :

« سعادة سيدى المفضال اسماعيل
باشا صبرى . قيل إن الشعراء أنبياء ، إذ
هم ساسة الأفكار وقادة الشعوب ،
فعى أن يتبعك شعب مصر فتسلك به
مسلك الحق والشرف . ولأن يجب على
كل عضو من أعضاء العائلة المصرية أن
يعمل لما فيه التوفيق بين جميع العناصر ،
وقد رفعت صوتى الضعيف منادياً بالاتحاد
والوفاق ، على أنى لست ذلك الرجل
الذى فى استطاعته أن يحرك عواطف
الامة ، فهل لك يا سيدى أن تبذل بذور
السكينة والوفاق ، لتثبت شجرة المحبة
والصفاء ، فتثمر ثمار العز والمجد
للبلاء . لعمري إن صوتك هو المسومع
المجابه ، فنظمتك سحر يجمع القلوب
المتناثرة - وما نحن على مقربة من تاريخ
الذكرى الأولى لوفاة صديقك الحميم
« بطرس غالى باشا » فى ٢١ فبراير
١٩١١ ، فهل تتفضل بنظم قصيدة
تضمنها ما كنت ذكرته لى فى كتابك
الكريم : « مثل الأقباط والمسلمين فى
مصر ، وهما العنصران المكونان للامة ،
كشل العنيتين فى الوجه يؤلم البنى ،
ما يؤلم اليسرى » وتكلمها بالدعوة إلى أن
يكون قبر الفقيه منارة يقصدها الوطنيون
الصادقون ، ووصلة الارتباط اللتين بين
الأقباط والمسلمين ، وإن أشركك من
أجل ذلك باسم والدى ، بصفتى ابناً
حنوناً على وطنه وأمتة ، وتفضل بقبول
احترام أخيك الحافظ لك ودأبيه .

٨ فبراير ١٩١١ - واصف بطرس
غالى .



إسماعيل صبرى

إيقاف الفتنة المشتعلة والتنبية على
ما تنطوى عليه هذه الفتنة من مخاطر
كبيرة .

وقبل أن نقرأ رسالة « واصف غالى »
إلى « إسماعيل صبرى » لا بد أن نشير
إلى أن « واصف غالى » كان من
الشخصيات الوطنية التى تحظى بالتقدير
والإعجاب بين عامة المصريين كما أنه كان
مثقفاً بارزاً ، وله كتاب عن « الفروسيه
العربية » كتبه بالفرنسية وقمت ترجمته إلى
العربية ، كذلك فقد قام بترجمة
« مختارات من الشعر العربى » إلى
الفرنسية فى كتاب اسمه « روض
الأزهار » ، وكان واصف غالى « هو أول
وزير خارجية مصر بعد صدور دستور
مصر سنة ١٩٢٣ ، فقد اختاره « سعد
زغلول » ليشغل هذا المنصب البارز فى
وزارته التى ألفها سنة ١٩٢٤ ، وتولى
« واصف غالى » وزارة الخارجية بعد
ذلك أربع مرات فى الوزارات الوفديّة
التي كان يرأسها مصطفى النحاس ،
فتاريخ « واصف بطرس غالى » هو تاريخ
حافل بمواقفه الوطنية ، كما أنه كان

إن تنفخوا فيه من روح البيان ومن
حقيقة العلم ينهض بعد إعضال
لا تجعلوا الدين باب الشر بينكم
ولا محل مباحة وإذلال
هذا الدين إلا تراث الناس قبلكم
كل امرئ لأبيه تابع نال
ليس الفلج أمينا في مشورته
منهج الرشيد قد تفنى على الفان
وفي قصيدة ثالثة يقول شوقي :

إنما نحن مسلمين ولبنا
أمة وجدت على الأجيال
سبق النيل بالأبوة هنا
فهو أصل وأدم الجد نال
نحن من طينة الكريمة على الله
ومن ملكه القراح الزلال

ويني شوقي هذه القصيدة بقوله :

يا شباب الديار مصر إليك
ولواء العربيين للانشبال
كلما رومت بشبهة ياس
جملتكم مغلل الأمل
فلنهضوا نهضة الشعوب لدينا
وحياة كبيرة الأضفل
وإلى الله من متى يصليب
في بديه ومن متى بهلال
ونهى هذه المختارات بعض أبيات
للشاعر أحمد عزم يقول فيها مخاطبا أقباط
مصر :

درج الزمان على السودة بيننا
أراه ينقص والإخاء يزد
برا بمصر ، ومصر أعظم حرمة
من أن يضييع رجالها المنسود
شوا القلوب على الإخاء فإنها
مصر وإن بلاءها المديد
الأسر مشترك ، ومصر لنا معا
في الصلوات منازل ولعود
أنجون أنفسنا ونفسد أسرا
إن قال وإن أراك حسود
زعم العدى أنا نضع بلانا
زعم لعمر الاثنين بعيد

وهكذا نجد شعراء مصر في أوائل هذه
القرن ، وعندما انشغلت الفتنة بين المسلمين
والأقباط ، يقومون بدور رائد في تاريخ مصر ،
فيرفعون صوتهم بالدعوة إلى وحدة
الشعب ، ويتناولون بفهم الصحيح للدين
والتاريخ ، ويحذرون من المخاطر الكبيرة



أحمد شوقي

هذي ربوعكم ولكم ربوعنا
مقابلين نعلج الأيما
هذي قبوركم ولكم قبورنا
متجاورين جماعا وعظما
فبحرمة الموتى وأوجب حقهم
عظفوا كما يقضى الجوارح كراما
وفي قصيدة أخرى يتوجه شوقي إلى
الأقباط فيقول في إحساس صادق وشعر
واضح جميل :

تعالوا على نظوى الجفاء وعهده
وننذ أسباب الفطاق نواحيا
الم لك ، مصر ، مهنتا ثم لصدنا
وبينهما كانت لكل مغانيا
الم لك من قبل المسيح بن مريم
وموسى وطه تعبد النيل جاريما
هنا تساقينا على حبه الهوى
وهنا غنيضا ضفائلا ووابيا
ومزال متكم أصل ود ورحمة
وفي المسلمين الخير منازل بلقيا

وفي قصيدة أخرى يكتب شوقي ،
وكانت المناسبة هي رثاء جورجى زيدان
سنة ١٩١٤ :
بنى الشرق هزوه لعل به
من الليالي جمود اليلاس المسال

إن دين المسيح يامر بالعرف
ف وينهى عن خطية الجهلاء
لا يكن بعضنا لبعض عدوا
لعن الله مشبئى العداة

ولم يكن « على الغايات » واسماعيل
صبرى « هما وحدهما اللذان رفعوا صوتهما
الشعري للمطالبة بوحدة الأمة والبعد عن
الخلافات والعداوات ، والفهم الصحيح
لروح الإسلام والمسيحية . فقد انتشرت
هذه النعمة الشعرية الصافية بين شعراء
تلك الفترة ، ويمكننا أن نجسم ديوانا
كبيرا من شعر موضوعه « الوحدة الوطنية
في مصر » من قصائد تلك الفترة .
ولا شك أن هذه القصائد هي التي
أعدت العقل والوجدان في مصر لما تحقق
بالفعل من وحدة بين المسلمين والأقباط
بعد ذلك في ثورة ١٩١٩ .

وبالتنا نجمع هذا الديوان بقصائده
الكثيرة عن الوحدة الوطنية لنضع بين
أيدي شبابنا من الأجيال الجديدة ،
ليعرفوا كيف كانت أمتهم تفكر في أوائل
هذا القرن ، وليذكروا أن ما يحدث الآن
من مظاهر جديدة لفتنة طائفية هو « ردة »
إلى الوراء غير مقبولة ، وهي ردة مرفوضة
بكل المقاييس في تاريخ مصر ، وهامهم
شعراء مصر الكبار يكتبون قصائد صادقة
وخلصمة تعبر عن الرغبات الكاملة لأى
انقسام بين المسلمين والمسيحيين ، وأى
فهم ضيق محدود للدين .

فهذا هو أحمد شوقي أمير شعراء ذلك
العصر يكتب عن نفس القضية فيقول في
رثاء بطرس غالى :

الحق إبلج كالصباح لنفاقر
لو أن قوما حكموا الأوصلا
أعهدتنا والظبط إلا أمة
لأراض واحدة تروم صراما
نصلي تعاليم المسيح لأجلهم
ويؤلفون لأجلنا الإسلاما
الدين الديان جل جلاله
لو شاء ربك وحد الأقواما
يا قوم بان الرشيد فافصوا ما جرى
وخذوا الحقيقة وانبتوا الأوصلا

التي يمكن أن تحصف بالآمة كلها : بمن فيها من المسلمين والمسيحيين ، إذا ما انتشرت الفتنة ، وساد الخلاف وانعدام الثقة بين المسلمين والإقباط .

وعندما نتأمل هذه النصوص الشعرية جميعا ، نستطيع أن نلاحظ أنها تقوم على الصياغة المباشرة للأفكار والأراء التي أراد شعراء مصر في تلك الفترة أن يعبروا عنها ، كما أنها تقوم على المخاطبة الصريحة لأبناء الأمة أو لروح بطرس غالي الذي كان مقلته على يد « السوردي » سببا في تفجير الأزمة ووصولها إلى قمته ، ولذلك لمعظم هذه القصائد تقوم على « الغداء » مثل : يا شبيب الديار ، أو يا الباط مصر أو ما إلى ذلك . ومعظم هذه القصائد كانت تلقى في الاحتفالات الشعبية الكبيرة ، أو كانت تشر في الصحف الأولى من الصحف ، فهي قصائد تعليمية تهدف إلى التوجيه وإشارة المشاعر والأفكار ، ومن هنا جاءت صياغتها في تلك الصورة الغنية التقليدية ، ولكننا لو ربطنا هذه القصائد بتاريخ مرحلتها وبالأزمة العنيفة التي كانت قائمة في هذه المرحلة ، فإننا سوف نجد مبررا قويا لهذا الشكل الشعري التقليدي ، وسوف نجد أن هذه القصائد إنما كانت تصور « ضمير مصر » في تلك الفترة المملئة من تاريخها وكانت قصائد « تملأ في الشوارع والبيادين العامة » ، إذا صح التعبير ، لأنها كانت موجهة إلى الحريق المشتعل في الوطن وهو الفتنة الطائفية الأولى



أحمد مرممر

ونلاحظ من ناحية أخرى أن معظم هذه القصائد كانت تدور حول بعض الأفكار والمعاني المتشابهة وأهمها : أن النيل يجمع بين المصريين منذ قديم الزمان ، وأن قبور الأجداد من مسلمين ومسيحيين موجودة فوق أرض مصر ، وأن هذه القبور لها حرمتها وهي تتكرس بالوحدة القائمة بيننا في الحياة والموت ، كذلك فقد حرص الشعراء جميعا على أن يكشفوا للضمير العام حقيقة ما يدعو إليه الإسلام والمسيحية من تسامح وتعاون ومحبة ، كذلك اهتم الشعراء بأن يحذروا شعب مصر من مخاطر الفتنة التي تؤدي إلى التخلف وسيادة العنصر الأجنبي ، والجهل بما حققه العلم من نهضة كبرى للشعوب المتقدمة . إنها أفكار مشتركة عبر عنها الشعراء بطريقة خطابية تعليمية مباشرة ، مما جعلها قصائد قادرة على أن تشارك مشاركة قوية في صياغة الوجدان العام للمصريين في تلك الفترة ، فخرجوا من الحمة سائمين وصنعوا بعد سنوات قليلة ثورتهم التحريرية ، وهي ثورة ١٩١٩ ، التي اشترك فيها الهلال مع الصليب اشتراكا تمثلت فيه وحدة الشعب والوطن كاقوى ما تكون .

إنها صفحة مشرقة من تاريخنا الأدبي والسياسي تحول فيها شعراء مصر إلى دعاة وزعماء وقادة وكشفوا أمام الوجدان المصري حقيقة راسخة تقول إنه لا يمكن أن يتحقق تقدم حقيقي في مصر بدون وحدة وطنية صادقة وراسخة .

وكان هدفها هو إطفاء هذا الحريق ، وقد نجحت هذه القصائد في أداء دورها ، لأن الناس - على اختلاف مستوياتهم الثقافية - كانوا يستطيعون ترديد ما حفظها ، ولوضوحها وحرصها على التعبير المباشر عن المشكلة القائمة .



الماركسية : إعادة ترتيب

واجتهادات لمبرية فلة استطاع صاحبها قبل وفاته أن ذلك التاريخ المحدد أن يطور ، ويعدل ويغير الكثير من آرائه .

ولقد قدر لجمال هذه الممارسات والمؤلفات بعد وفاته أن تستقل قليلاً أو كثيراً عن أوضاعها ومواقفها المحددة بالزمان والمكان ، واخترت عند بعض أنصارها أو خصومها على السواء ، في صفة واحدة لا تميز فيها بين مجالات أو مستويات . وقد يتحول ذلك الاختراب إلى البحث عن محور أو مركز يعاد نسج الاجتهادات والممارسات حوله ليتبدى غزائرها وتنوعها وتعدد مجالاتها وركائنها تنوعات على حزن أساس ، أو كثرة من الأدلة والشواهد التي تنفع من المقصد الأصلي للماركس ، على نحو ما يكشفه لنا القاري الجديد ، مثلاً صنع «أوتوسير» في محاولة إثباته للبنية العلمية ، في فكر ماركس بأسره .

وتبين الأحكام على صحة القراءة الجديدة بقدر موقع القاري الجديد من الحزب الشيوعي . فلماذا ما كان عضواً بارزاً كانت قراءته إثراء للماركسية ، وإذا ما كان خارج الحزب أدبت قراءته بوصفها مراجعة للماركسية أو ردة عنها .

فضلاً عن القراءات غير الماركسية التي يتداولها خصومها ، التي يكون بعضها سطحيًا سامعيًا مثلاً صنع «متر» في كتابه «كفاحي» ، ويثبه في ذلك كثير من كتاب العالم الثالث ، حيث يجعلون من الماركسية فكرة متأمرة على تخريب العالم وثقافته لصالح اليهود .

ومهما يكن من أمر ، فليس من الانصاف أن تستوعب الماركسية بكاملها داخل نظرية علمية ، أو يقال أنها منهج فحسب ، أو حسبها أن تعامل كمذهب فلسفي .

ولا ريب أن «ماركس» ورفيقه نضاله

لا تقصد بإعادة الترتيب ما يصادفنا اليوم كثيراً مما يسمى بإعادة القراءة أو القراءة الجديدة ، لأن تلك الأخيرة تفضي إلى استخلاص دلالات جديدة من نصوص أو رسالة سابقة يقوم به القاري اللاحق بمفاتيح شفرته الجديدة التي تنتمي ، بطبيعة الحال ، إلى اهتمامات ثقافته الرائنة ومطالبها .

وربما تصلح القراءة الجديدة ، بل لمعها تكون ضروريه بالنسبة لمجاليين رئيسيين هما اللاهوت والفن .

لفي اللاهوت ، حيث يقر المؤمن بأن النص صالح لكل مكان وزمان ، ينبغي على مفكر علم الكلام (أو اللاهوت) أن يعيد قراءة النص ، بمعنى أن يعيد تفسيره في ضوء متطلبات فكرية أو عملية لم تكن مطروحة في زمان النص الأول ، ليستسنى له التعامل معها من موقف ديني معين بهدف التوافق مع النص ، أو تبرير توجهات متعارضة إزاءه .

وكذلك الفن ، لأن العمل الفني بمثابة وجود جديد ، أو واقعة جديدة مثل غيرها من الوقائع ، التي من شأنها أن تبحث اشعاعات متجددة بقدر تأثيرها في الناس ، وبقدر ما تثيره من متعة أو استيعاب لدى المتلقين عبر عصور متعاقبة . وهذه الاشعاعات هي التي يحققها العمل الفني في ثانياً فاضل الدلالة الذي يربو ويتراكم وفقاً لضروب التذوق والتقد .

والماركسية ليست لاهوتاً أو فناً ، وبالتالي ليست في حاجة إلى إعادة قراءة بقدر ما هي في حاجة إلى إعادة ترتيب ، أي تصنيف .

ويدعو أن التسمية «ماركسية» لها وضع أكاديمي ونضالي خاص ، مما يجعلها تسمية «مراوغة» تثير بعض الحيرة والاضطراب . فهي تنتمي إلى شخص تاريخي توفي ١٨٨٣ ، وهي أصصال

وجهة نظر تقول بأن الماركسية ليست «لاهوتاً» أو «فناً»
وبالتالي ، هي ليست في حاجة إلى إعادة قراءة ، بقدر ما هي في حاجة إلى إعادة ترتيب ، أو «تصنيف» .

صلاح قنصوه

• استاذ فلسفة العلوم بقعة جامعات مصرية ، وله عدة مؤلفات مهمة بهذا المجال .

ويعنى هذا منذ البداية ، أن نستبعد الزعم بأن الفلسفة علم كلى ولا تختلف عن سائر العلوم الا باتساع موضوع البحث ، وبظل المنهج على هذا النحو واحداً في المجالين . ولا نجفزا إلى هذا الاستبعاد دوافع التخصص الأكاديمي الضيق ، بل ، تحديداً لشروط التحقق من صدق فرضنا العلمي وقبولها للتراكم المعرفي ، أو إمكان تجاوز النتائج العلمية واندماجها في اكتشافات علمية لاحقة .

فلا يكفي أن نطلق على أية افتراضات أو دعاوى نظرية مصطلح «العلم» لأن أصحابها يقدرون العلم أو يصفون مزاعمهم بأنها علمية . ولكن ينبغي أن تخضع أقوالهم لمعايير المنهج العلمي وإلا اندرجت تحت مجال آخر .

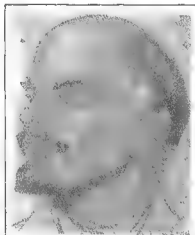
كما لا يعنى ، في المقابل ، انحصار مفهوم العلم عنها ، بأنها أدل أو أرقى من العلم ، لأن لمجالاتها التي تنتمي إليها هدفها وأسلوبها ، كما أن لها مشروعياتها الخاصة التي تحدد لنا اقرارها أو إنكارها .

ومن ثم ، فليس من المبرر أن نسلم بتصنيف ماركس وانجلز لأعمالها ، لأن محاور تصنيفهم مؤسسة على مقاييس عصرهم الذي ولى . ولذلك فتصنيفنا كذلك لا يدعى صحتها المطلقة ، لأنه أيضا مستمد من مقاييس عصرنا الراهن . فمن المعروف أن ماركس قد رفض «علم الاجتماع» الذي اقترحه «أوجيست كونت» لأنه في نظره عهن ايدولوجيه بورجوازيه . ولم يعترف بعلم انسان سوى التاريخ .

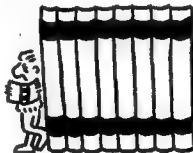
فاما الفلسفة ، فهي نظرة كلية شاملة وموقف أو اتجاه عام . وهي ليست وعاء يضم كافة العلوم الطبيعية والانسانية الذي يمكن أن تفرغه التخصصات . وليست حزمة من المعارف التي لا تلبث أن يفرط عقدها إلى علوم محددة . ولكن



ماونسي تونسي



لايتين



«انجلز» قد تحدثا في كل ذلك ، وفي أكثر منه ، ولا يعجز أي ماركسي عن العثور على نص من نصوصها للاستشهاد به في أي مجال أو موقف . فهنا ينبغي أن نساءل : بأية مقاييس أو معايير نلتزم بها عندما نختلف حول تقدير جدارة النص الماركسي ، أو صمته أو ملامته للمجال أو الموقف الذي يكون الاختلاف بصدده ؟

هل نأخذ بمقياس العلم ، أم بميزان الفلسفة ، أم بمقاييس الفن . . . الخ ؟ إذا طمسنا الفروق بين معايير المجالات المختلفة ، فلنأنا نضمم الافتراض مسبقاً ، وهو أن الماركسية دين من الأديان ، وعلينا أن نقبل كل نصوص ماركس ومعه انجلز ، مع التحوط باستبعاد ما «نسخه» كل منهما من نصوص سابقة قبل أن يتولاهما الله في تاريخ معلوم قدره الله ليكتمل به الدين ، وتتم النعمة ، أو ننكر ما جادت به الماركسية في كل مجال وحسبنا القول : لكم دينكم ولنا دين !

ولا أحسب أن أحداً من الماركسين ، أو غير الماركسين يقبل هذا الافتراض أو ذاك .

وليس الهدف من اقتراحنا بتصنيف التراث الماركسي أو إعادة ترتيب محتواه إعادة تقدير أو تقويم له ، بل المساهمة في افتتاح اللحظة أو المرحلة التالية للعمل أو البحث فيما يتعلق بهذا التراث العظيم .

ويعتمد هذا التصنيف على رفض هيمنة معايير مجال معين على سائر المجالات ، لأن التراث الماركسي لا يمكن أن نفترض اتسايه إلى مجال واحد أو مستوى بعينه لمجرد أن شخصاً واحداً هو الذي أنجزه .

ولكل مجال هدفه الخاص وأسلوبه النوعي ، وهذا هو ما يتيح لنا تمييز مجال عن آخر في نطاق المشروع العام لصاحب التراث .

يظل لها موضوعاتها الخاصة مثل الوجود والمعرفة والقيم والواقع والإنسان... الخ التي لا تصلح أن تكون موضوعاً لعلوم متخصصة.

وتتشأ العمومية أو الكلية والشمول من جهتين: جهة الموضوع العام نفسه، أو أسلوب تناول الموضوعات أو التجارب الجزئية التي يمكن أن تكون موضوعاً لعلوم متخصصة، ولكن الفلسفة تتطرق منها لتؤلف تجريداً وشمولاً أوسع وأعم، في نطاق نسق (أي مذهب) معين.

فهمة الفلسفة هي استيعاب أو استرداء ما هو حقيقي وأصلي مباشر ولكن عن طريق ما هو مجرد، وكلّي، وعام.

والنسق أو المذهب الفلسفي لا يظل مغلقاً على نفسه، بل ثمة أفق متحرك أمام الفيلسوف هو الذي تتحدد المشكلات الفلسفية وفقاً لحركته.

فالشموعية الفلسفية للمشكلات تتحول وتتجدد دوماً. والمشكلة، أية مشكلة، وتصير مشكلة فلسفية لأن طائفة من الأسئلة مازال تتجمع وتشابك شلعة في طلب الجواب أو الحل.

ولا ريب أن هذه الأسئلة تعبير عن حاجات ومطالب عملية وفكرية حث عليها أو أنتجت أوضاع ثقافية مادية وروحية جديدة. بينما تنزع المشروعية الفلسفية عن موضوعات أخرى كانت فلسفية في الزمن القديم لاندراجها اليوم في موضوعات العلم الطبيعي أو الإنسان.

وتصوغ الفلسفة آراءها فيها يشبه الافتراضات الواسعة، وليس الفروض، لأنها لا تقبل التحقق من صحتها أو كذبها موضوعياً لإسراع موضوعاتها وقضاياها. لكل جارة عامة لا تتعلق مباشرة بتخصص معين أو علم بعينه هي جارة فلسفية مهما يبدو من سداجتها أو ألقتها. وهذا هو ما يسمى

بالتفلسف الشائع أو الدارج الذي تصطنه جميعاً. غير أن الفلسفة الرفيعة المستوى تلتزم بشرطين آخرين فضلاً عن عمومية العبارات أو الأحكام، هما: الاتساق أي عدم التناقض في تلك القضايا، والنسقية أي قبول القضايا للاندماج مع غيرها في نسق أي مذهب، يحدد علاقات معينة بين عناصره ووحداته. والفلسفة متحازة، غير أن العلاقة بين الوعي الفلسفي والواقع المباشر ليست علاقة شفافة، لأنها تطرح مشكلاتها في نطاق أعم فئات التصنيف، أي المقولات مثل الكون، والوجود والمعرفة وغيرها. كما أن هذا الطرح قد اكتسب استقلالاً نسبياً عبر تاريخ طويل من إثارة المشكلات، واقتراح إجاباتها وحلها، على الوجه الذي أتبع لها أن تصنف في مذاهب ونزعات.

فالمذهب الفلسفي إذن نظرة شاملة تطوى حل متفق عام صالح للتجريد والتركيب النسقي. وعلى هذا النحو، لمذاهبها رغم عدم اعتراف أصحابها بذلك تمثل نوصاً من «الانساق الاستنباطية» (أي الأكسيوماتية)، مثل الرياضيات إلى حد ما، وخاصة الهندسة، لما مقدماتها العامة التي ترتب عليها نتائج متعددة في فروعها المختلفة. وبذلك تتميز الفلسفة عن العلوم الطبيعية والانسانية. ولم يكن لنا أن نزعج بذلك الا بعد أن حققت العلوم الطبيعية استقلالها الخاص عن الفلسفة منذ منتصف القرن الماضي على وجه التقريب. ومن ثم تصنف «المادية الجديدة» في عداد المذاهب الفلسفية بحيث لا تكون نظرية علمية أو منهجاً عاماً.

وهنا يمكن النظر في قضية قلب ماركس هيغل. فاعتقد أن ما صنعه ماركس هو استخلاص «منطق الجدل»

من هيغل، ولكن ليس بالمعنى الذي يستعمل فيه هيغل مصطلح «المنطق» لأنه عنده أكثر من المنطق، فهو بعده علماً، كما أنه لا يفضل بين المنطق، والمحتوى المعرفي، والمذهب.

أما ما أعنيه بالمنطق فهو أشد الجوانب النظرية تجريداً، وأكثر قواعد الاستدلال عمومية ولكن دون محتوى معين، فهو إطار فارغ يختلف هدفه عن هدف المنهج. فبينما يهدف المنطق إلى طريقة العرض والبرهان، يستهدف المنهج الاكتشاف لأنه خطوات لها مسار معين يؤدي إلى محتوى معرفي لم يكن متضمناً في المقدمات.

أما ما يسمى بالمنهج الفلسفي؛ كاجدل الهيغلي، أو التحليل، أو الفنو متولوجي، أو الجينوي، فليس منهجاً خالصاً، بل هو «منهج» approach، تختلط فيه الخطوات والمسار والنتائج الأخيرة (أي المنهج)، بوجهة النظر المسبقة التي يصرح بها منذ البداية، وهي التي يعلنها المذهب الفلسفي في مقدمات نسقه الاستنباطي الذي يتخفى في إجاب التقرير المعرفي، والعرض الوجداني.

فما يسمى بالمنهج الفلسفي هو طريقة التعامل مع مفردات النسق الاستنباطي ومفاهيمه الخاصة وتحديد العلاقات بينها. وبالتالي يختلف عن المنطق الذي هو أكثر القوابل تجريداً وشمولاً وعمومية، لأنه إطار فارغ معد للاستدلال سواء في الفلسفة أو العلم أو الحياة اليومية بوصفه أنماطاً للاستدلال وقواعد التحويل من المقدمات إلى النتائج.

فما أخذه ماركس من هيغل هو المنطق الهيغلي الذي يصنع قطعة كاملة مع منطق أرسطو.

وجيتدل يتيسر لنا تصحيح التفسير المشهور بأن ماركس قد أخذ من هيغل التواء العقلي ونزوعها عن الفلاف ألومي. وهو الذي فسرها «التومسبر»

بأنها فكرة «الجدلية» أى «العملية دون فاصل أو ذات» بحسب تمييزه . فلو أخذنا هذه العبارة على وجهها المباشر فقد تدخلنا فى بنويوه وضميه بما تتطوى عليه من محتوى معرفى محدد ، ولعل الأفضل أن نفسر ذلك على أنه المنطق ، لأنه مجرد ، ولأنه يستبعد الذات أو الفاصل بحكم التعريف الذى أسلفناه .

أما العلم ، سواء فى الطبيعية أو الإنسان . فيختلف عن الفلسفة فى أنه المشروع أو المجال الوحيد الذى ينتج الاتفاق فى وجهات النظر إلى موضوع الدراسة عن طريق الاتفاق فيما يؤديه الباحثون المختلفون من إجراءات فهو الاتفاق على الطريقة التى تناقش بها الخلافات كى تحسمها كلياً كان ذلك متيسراً . فهو إذن منهج ينتج عتوى معرفياً وشرطه إمكان تحقق الموضوعية التى يصبح تعريفها الإجرائى : ما يمكن الاشتراك فى انجازه أو سلوك نفس الطريق لبلوغ نتائجه ، أى هى ما يؤسس خلال العمل المتفق عليه بين الباحثين . وهذا هو ما نجده فى النموذج الناجع للعلوم الطبيعية المنضبطة . غير أن العلوم الإنسانية والاجتماعية والمعنى واحد ، نحاول أن تبلغ نجاح العلوم المنضبطة ، ولا أقول آخذها ، فى بلوغ الموضوعية العلمية ، ولن يتم ذلك إلا بتوفر شرطين :

١ - «التساوق أو التوافق المهيج» بمعنى إمكان رد النتائج المختلفة حالياً ، وقابليتها للترجمة إلى خطوات وإجراءات يمكن أن يؤيدها أى يباحث معها أنكر المنفى أو الإطار النظرى المرجعى الذى يقترح تلك النتائج المختلفة أو أثره .

٢ - التكافؤ القياسى الذى يعنى الاتفاق على التصريفات الإجرائية للمؤشرات الخاصة بالمفاهيم المستخدمة ، بحيث يمكن أن تنسبها إلى مقام مشترك ينتج المقارنة الدقيقة على

أساس القياس بنفس الوحدات . وعلى هذا الوجه ينتج المنهج نتائج نظرية يمكن أن يتجاوز بعضها البعض بحيث يتصل العلم من مرحلة إلى أخرى ، ولا تتحول نظرياته إلى عقائد أو مذاهب تقترب بأساء أصحابها ، وروادها الأوائل .

وهنا يمكن القول بأن ما قلناه ماركس فى كشف سر الانتاج الرأسمالى من خلال فائض القيمة هو نظرية علمية تخضع لمعايير العلم وبالتالى ليست فلسفة ، وليست منهجاً عاماً ، كما يؤثر بعض الماركسيين إطلاقه على الماركسية ، فهو قول أشبه بشعار «الإسلام هو الحل» من جهة التعميم القفضاض الذى يضم كل شيء ولا يميز أى شيء .

ينبغى إذن أن نفرق فى التراث الماركسى بين ما هو علمى وما هو فلسفى . فالفلسفة بطبيعتها النمو لأها شديدة العمومية ، بينما العلم سريع التطور وتتقلب ممارسه من فترة لأخرى . وتتجاوز نظريات بعضها البعض ، وتفسح الطريق لنظرياته أمام تغيرات أكثر استيعاباً وصداً . ومنهج الفلسفة بالعلم فيما يسمى الفلسفة العلمية مخاطرة بالفلسفة والعلم معاً . فالفلسفة حينئذ تفرض على العلم أن يترتب فى تطوره بحيث تلائم خطوات قهضيان الفلسفة الحديثة حتى لا يخرج من الخط المرسوم الذى وضع تصميمه فى مرحله سابقة . وحسب العلم فى الفلسفة العلمية أن ينصرف إلى مجموعة من الاجتهادات والتأويلات التى تدور حول النصوص الأصلية للمؤلف العظيم .

فالتوحيد أو المزج بين دورى الفلسفة والعلم لابد أن يتلاقى بالتراث الفلسفى إلى التحول إلى لاهوت عصري . فالفلسفة العلمية تلفت بين وظيفتين متباينتين تلقياً قد يؤدى فى نهاية الأمر إلى لاهوتاً .

أن تبطل الواحدة مفعول الأخرى . فهى تحاول الاحتفاظ بوظيفة الفلسفة كمجال يمكن أن يستمر ويلدوم مادامت إطاراً شاملاً من الافتراضات الواسعة ، والتوجهات النظرية التى لا تستوجب تحقّقاً مباشراً يكشف فى المدى القصير صحتها أو بطلانها ، كما تتدثر برداء العلم وتثبت بطابعه التقريرى المتطور الذى يسمح لنظرياته وقوانينه أن تتجاوز بعضها بعضاً لكى تبلغ شيئاً أدق تفسيراً ، أو أوسع احتواءً لحالات متعددة متجددة .

وهى بذلك تفسر الأمرين معاً . فهى بوصفها فلسفة تعجز عن تقديم تجريد وتعميم مشروع لأنها أثقلت خطوها ، وضيق من شمولها بتعلقها بصحة نظرية أو نظريات علمية معينة نجحت أو راجحت فى عصرها ، أو بآرائها بقوانين محددة ، أو التزامها الصارم بأدوات وقواعد منهجية كانت صالحة فى عصرها .

ويقدم لنا تاريخ الفلسفة مثلاً على ذلك بفساد المشروع الكانطى فى نقد العقل الخالص بقيامه على مبادئ فيزياء نيوتن التى تقوضت دهانها بضرابات النسبية العامة للمكان والزمان المطلقين . ولا يعنى هذا أن النموذج النيوتونى للطبيعة قد أعلن الفلاسمة تماماً . بل يعنى أن النظرية النسبية قد تجاوزته ، أى أنه صالح كحالة محدودة من حالات تطبيق النسبية ، وإذا حاول الخروج إلى أبعد ذلك يكون باطلاً . وهكذا الحال فى التعليل العلمى للرأسمالية عند ماركس . يصدق على حال الرأسماليين وأوضاعها التى عاصرها ، ولكنه لم يعد صالحاً لما تطورت إليه الرأسمالية بعد ذلك . وما دما قد اعترفتنا بعملية النظرية فلا بد من الاقرار بصالبيتها للتجاوز ، والا جعلنا منها فلسفة أو لاهوتاً .

ولأن الفلسفة العلمية تستعير لتسفير لصفة العلم ، فقد فرضت عليه أن يكف عن اكتشاف الجديد ، وعلى العلماء أن يصوغوا لتسالبهم بحيث تنسق مع تأويلات الجهات العليا .

وثمة نص موجه يحكم للأكس في مقدمته للطبعة الثانية للمجلد الأول لرأس المال ، قد يلقي ضوءاً على ما أود الدفاع عنه :

«بعد التقاط المادى بالتفصيل ، وتحليل الأشكال المختلفة للتطور ، وتبع ارتباطاتها الداخلية ، فهذا وحده يمكن للحركة الفعلية أن توصف على نحو ملائم ، وإذا ما نجحنا في ذلك ، أتى إذا انعكست حياة موضوع بحثنا بشكل مثالي/ في المرة ، فإن الأمر يبدو وكأننا كنا نملك من قبل مجرد بناء قبلي»

يتبين من هذا النص مستويان : الأول هو مستوى «منهج البحث» والثاني مستوى «طريقة العرض» وهذا الثاني هو الذي يوهم بوجود نموذج جاهز وسابق للمعرفة والبحث وصالح بالتالي لكل مكان وزمان . وهنا تبدأ الدوجما طبقية الجامدة ويشعر الخلط بين الفلسفة

والعلم ، وتنشط القراءات الجديدة لكي تواصل نظريته العلمية ، ولا أقول فلسفته ، حياتها مع المعطيات الجديدة التي لم تعد ثلاثتها ، بدلاً من تجاوزها ،

أما المادية التاريخية ، فليست بديلاً لعلم الاجتماع أو أية علوم اجتماعية أخرى لأنها أمشاج من فلسفه وجود تجعل الصراع طابعه الأصل بين الإنسان والإنسان في مرحلة ما قبل التاريخ الإنسان حيث المجتمعات الطبقية ، وبين الإنسان والطبيعة عندما يبدأ التاريخ الحقيقي للإنسان بإلغاء الطبقات ، ونظرية معرفة واقعية ، أي مادية ، يسبق الوجود فيها الوعي ويقف مستقلاً عنه ، وفلسفه تاريخ تحدد له مساراً حازونياً جدلياً ، بل وتُقلق في نهاية الأمر دائرة بدأت بالشيوعية البدائية وتنتهي بالشيوعية . ولكنها أي المادية التاريخية ، تحمل في جوفها افتراضات واسمه يمكن أن يفزل منها فروض علمية لعلم الاجتماع والتاريخ .

ولا يزعم التصنيف أو إعادة ترتيب ما يخص الفلسفه وما ينسب للعلم أنها منفصلان لا شأن للواحد منها بالآخر .

للفلسفه دورها الخاص بالنسبه للعلم من حيث تقدمت قائده له ، وطرح لمشكلات جدية . كما أن العلم يؤثر في تطوير الفلسفه على المدى البعيد ، لأنه بتقلاته الثورية يقضي إلى اعاده النظر في طرح المشكلات الفلسفيه ، على النحو الذي يكون فيه عاملاً حاسماً في تقسيم تاريخ الفلسفه إلى عصور متميزه .

وتسبى كلمة نسبياً يختص بالايديولوجية . فليست الايديولوجية مجالاً مستقلاً بين مجالات الفلسفه والعلم . فهي الوسط أو السياق الذي يجيا فيه منتج الفلسفه أو العلم أو أية ممارسة أخرى . وتفيد في تفسيراتنا اللاحقة هذه المجالات والممارسات بعد انجازها . كما أنها حازن يسبق أو يساوق الفعل الإنسان المبدع في كانه لتجلياته . وأغلب الظن أن أفضل مجال لدراستها هو علم اجتماع المعرفة حيث تذهن للبحث وفقاً لأدوات العلم ومعاييرها ، بدلاً من تصنيفها اقنوماً ، أو كياناً ، أو حتى شبحاً مراوفاً تقام له الندوات والمؤتمرات ، وعلا الكثير من الصفحات والمجلدات .



بينة العقل العربى أو الثقافة العربية التى سيصنود لدراساتها ولذلك نحى محاولة د. شكرى عياد ، لأن معظم الانتاج الثقافى العربى المعاصر يدور حول الإبداع ، ولم يتبته لذلك هؤلاء المفكرون فى مشروعاتهم الكبيرة ، وهناك سبب آخر يجعل من مشروع شكرى عياد فى دائرة الإبداع والنقد وعلم الأسلوبية عملا رائدا ، إنه لم يقع فى الأخطاء المبهجة الكثيرة التى وقع فيها أدونيس ، فى كتابه الثابت والمتحول ، فرغم الزعم بأن المنهج الذى استخدمه أدونيس هو المنهج الفينومينولوجى ، إلا أنه قدم رؤية تعتمد على منهج انتقائى ، ويخلط بين الموضوع والمضمون فى دراسة الأعمال الشعرية ، وأقام دراسته على رؤية ثنائية بين ما يؤكد على ثبات الواقع وبين ما يقوم على نفى هذا الواقع ، وجمع بين كل اتجاه على مجموعات متناقضة ، لأنه يجمع بينها رفض الواقع ، فالمرجشة مثلا ، التى تنفى أى فاعلية للإنسان فى الواقع ، وترجىء الحكم على أى قضية تعرض على الإنسان إلى اليوم الآخر ، يجمعها مع أشد الحركات ثورية ونقدًا للواقع من أجل المستقبل ، ولكن أهمية كتاب أدونيس ، ترجع إلى أنه صدر عام ١٩٧٦ ويعتبر من المحاولات الأولى لنقد التراث ، ووضع كثير من مفاهيمنا عن العالم موضع التساؤل ، أما فيما عدا ذلك فيمكن مناقشته ، ويمكن مراجعة الإطار المفاهيمى الذى يرجع إليه الكاتب .

لكن - دون الحكم على مشروع أدونيس - وهو فى الأساس تأصيل لتجربته فى الإبداع الشعرى ، لا يرقى إلى كونه مشروع نظرية - جمالية فى الإبداع ، والكتاب مثل شعر أدونيس ينطوى على ذات كلية يضىء عليها الكاتب طابعا مقدسا ، وهذا الطابع لتضخيم الذات كان رد فعل طبيعى للهزيمة التى تعرضت لها الذات العربية

من ١٩٤٨ ، وبلغت ذروتها فى عام ١٩٦٧ . وهو ظاهرة عامة فى الفكر العربى المعاصر الذى تحولت فيه ذات الفكر إلى إطار مرجعى فى الكتابات الساتلة ، وهى ليست خاصة بأدونيس وحده ، ولكن يقاسمه فيه الفكر العربى فى حالته الراهنة .

وفى المغرب العربى ظهرت ترجمات كثيرة للمناهج الغربية المعاصرة فى النظرية الجمالية ، مثل البنيوية ، وعلم الاجتماع الأدبى لاسيا لدى لودميان جولدمان ، وقدم الطاهر لبيب دراسته عن الشعر العذرى طبق فيها منهج لوسيان جولدمان كما هو ، وحاول أن يتقله إلى مجال الشعر العربى بشكل عام والشعر العذرى بشكل خاص ، والطريف فى الأمر أن بعض الدراسات العربية وصلت إلى نفس النتائج دون أن تستخدم منهج جولدمان مثل دراسة يوسف خليل عن الشعراء الصعاليك فى الشعر العربى ، ودراسة د. رجب النجار عن الشطار والمايزين فى الشعر العربى وظهرت كتابات مثل استراتيجية التناص لمحمد مفتاح ، والزمان الروائى وغيرها من الدراسات التى حاولت استخدام مناهج متباينة فى دراسة النص الأدبى ، كل هذا يدخل فى مجال النقد الرائدة فى علم الجمال دراسات مجاهد عبد المنعم مجاهد ، تقدم مجموعة من الكتب التى تتناولت علم الجمال من خلال هيكل ، وقدمت جورج لوكاتش ، ودراسة جماليات طه حسين من خلال منهج يقوم على تقديم رؤية ، وليس تكرارا لما سبق فى الكتابات السابقة ، وقد قدم أيضا ترجمات وموسوعة فى علم الجمال ، لكنها لا تزال مخطوطة ، لم تجد طريقها للنشر .

وهناك ظاهرة لافتة أن معظم الدراسات عن علم الجمال أو استيقا

بوصفه ميدانا يتفرع من فلسفة القيم ، نجدها فى مصر ، ونجد كثير من المؤلفات والترجمات ولا نجد لها نظيرا فى الحكم والكيف فى الأقطار العربية الأخرى ، ويرجع السبب فى ذلك ، إلى وجود تخصص علم الجمال فى أقسام الفلسفة فى الجامعات المصرية ، مما يستلزم وجود مصادر ومراجع يعود إليها الطلاب ، فضلا عن اعداد أطروحات جامعية فى ميدان علم الجمال وفلسفة الفن ينهى تقديمها للعمل فى أقسام الفلسفة ، وسوف نستعرض هذه المحاولات لنرى بذورها وكيف تطورت بعد ذلك فى كتابات الباحثين : وكتبا

د. أميرة حلمى مطر مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، هما أول صياغة دقيقة تميز بين ميادين فلسفة الفن وفلسفة الجمال والاستيقا والنقد الفنى على أسس فلسفية ، واستطاعت أن تقدم عددا من الباحثين فى مجال الدراسات الجمالية ، وقدمت علماء جمال إلى اللغة العربية ، ما كان من الممكن تقديمهم ، لولا إشرافها على العديد من هذه الرسائل فقدمت من خلال هذه الرسائل أبحاثا عن جورج لوكاتش ، وهيكل ، وشوبنهاور ، وجورج ستيانسا ، وأرنست كاسير ، وياسيرز ، وسوزان لانجر ، والاتجاه الفينومينولوجى فى التجربة الجمالية ، ونظرية القيم عند

قدماء المصريين ، وكروثشة ، وجان بول سارتر ، وبرجسون ، وأوريجا جاسيت ، ونيتشه وكانط ، هذا بالإضافة إلى دراستها عن فلسفة الفن والجمال عند اليونان ، والدور الذى قامت به د. أميرة حلمى مطر ونفس الدور الذى قام به الدكتور مصطفى سوف حين حاول دراسة الإبداع من الناحية النفسية فقدم فى هذا دراسته عن الشعر ، واستطاع عبر تلاميذه والرسائل التى أشرف عليها أن يقدم

دراسات في مختلف فروع الفن : القصص القصيرة ، المسرحية ، الفن التشكيلي ، الرواية ، الموسيقى وغيرها من الفنون من الناحية النفسية ، وقد شارك هؤلاء الباحثون في الحياة الثقافية الأدبية للاستفادة من المنظور النفسي في قراءة الإبداع الأدبي والفني .

ولم تطمح هذه الدراسات الفلسفية في علم الجمال إلى البحث عن نظرية جمالية عربية ، لأن جل ما كانت تطمح إليه هو تبينة المناخ للتعريف بالانجاسحات المعاصرة في علم الجمال ، والترجمة والتقديم لهذه الأعمال ، وقد شارك د . أميرة في هذا د . فؤاد زكريا بترجماته العديدة عن علم الجمال ، مثل كتابه : النقد الفني ، وهو كتاب مدرسي يعمل شيوخ المصطلحات الفنية والجمالية ، وكتاب ارنولد هاوزر « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ، وكتابه « الفيلسوف والموسيقى » ، وكلها كتب مترجمة ، لكنها تأليف غير مباشر للأفكار التي يتبناها د . فؤاد زكريا عن علم الجمال ، لاسيما وهو من المهتمين بفن الموسيقى . ولذلك لا يتغل كتاب في علم الجمال من الإحالة إلى هذه الأعمال المترجمة ، هذا بالإضافة إلى الأعمال الأخرى التي صدرت عن عالم المعرفة - إبان إشرافه عليها - التي تنتمي إلى علم الجمال .

ومن المحاولات الرائدة في مجال علم الجمال أيضا دراسات د . زكريا إبراهيم فكتابه « مشكلة الفن » التي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٩ ، ولم يلتفت إليه حتى الآن - هو أول دراسة فينومينولوجية لقضايا الفن والإبداع ، ففيه يقدم زكريا إبراهيم دراسة جمالية لقضايا الفن والإبداع من خلال المنظور الفينومينولوجي وقدم فيه آراء ميكيل دوفرين ، ورومان انجاردن لأول مرة باللغة العربية ، بالإضافة لآراء ميرلوبونتي . وفي كتابه الآخر « فلسفة الفن في الفكر المعاصر » قدم زكريا -

إبراهيم دراسات عامة وسريعة عن فلسفة الفن عند كل من برجسون وكروتش وستاينانا ، وجون ديوي ، ومارلو ، وميرلوبونتي ، والبر كامى ، وجان بول سارتر ، وكاسيرر وموزان لانجر وهربيرت ريد وتين سوروي وبياير ، والجديد في الأمر أن الكتاب يتضمن أول دراسة عن النظريات الجمالية لدى عباس محمود العقاد ، د . سلامة موسى ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى نجيب محمود ، فهي من الدراسات الأولى التي انفتحت إلى الجانب الجمال في تفكير هؤلاء . هذا بالإضافة إلى ترجمته لكتاب جون ديوي الفن خبزة وقدم محاولة للبحث عن النظرية الجمالية لدى أبو حيان التوحيدي وابن حزم الأندلسي . فرغم الدراسات العديدة عن الفلاسفة والمفكرين العرب القدامى ، إلا أنه لا نجد دراسات عن فلسفة الفن عند الفزالي أو الكندي أو الفارابي أو ابن رشد أو ابن سينا ، رغم ثراء المادة التي يقدمها هؤلاء ... ويرجع هذا إلى سيطرة الاعتقاد الخاطيء أن الدين يحرم الفن والسماح مما انعكس على الدراسات المعاصرة هؤلاء ولم يتم دراسة هذا الجانب الفني في مؤلفاتهم ؛ بينما الدين الإسلامي لم يحرم الفن وتوجد دراسات معاصرة اهتمت بدخس هذا الاعتقاد الشائع مثل دراسة د . محمد عمارة : الإسلام والفنون الجميلة التي نشرها المؤلف على حلقات في جريدة الحياة اللبنانية ، ثم نشرها في كتاب صدر عن دار الشروق في القاهرة عام ١٩٩١ ، وفيها اهتم ببيان الجوانب الفقهية من الفن ، ويصان أن الدين الإسلامي لا يحرم الفنون ، والكتاب هو حصيلة مادة علمية توفرت للمؤلف من خلال نقوة عقدها المهد العالي للفكر الإسلامي ، عقدت بالقاهرة وحضرها عدد من المختصين في علم الجمال ،

ونشرت بالأهرام القاهرة في العام نفسه . والمادة العلمية التي يقدمها الكتاب ليست بها إضافة ، لأنه سبق أن صدر في القاهرة كتاب « السماع عند الصوفية » للدكتور كوكب مصطفى عامر ، كان هم المؤلف الرئيسي إبراز موقف الفقهاء من الفن ؛ بالإضافة إلى أن الكتاب لا يسعى إلى تجديد لفلسفة الجمال كما تبدي في القرآن والسنة ، أو كيف تتجلى في ابداعات الحضارة الإسلامية !!

والطريف أيضا أن كتاب عبد القاهر الجرجاني في الإعجاز البلاغي للقرآن يكون متقدما عن هذا الكتاب الذي اهتم مؤلفه بإبراز جماليات الصور البلاغية وهو موضوع التفت إليه القدماء وقدموا فيه اجتهادات عميقة .

والحقيقة إن هذا الموضوع يفتح قضية اهتمام المهتمين بعلم الجمال في الشرق العرب والمشرقيين بالفنون العربية ، ويحاولون استخلاص فلسفة الفن من خلال هذه الفنون . نجد هذا لدى ثروت عكاشة في كتابه التصوير الإسلامي ، وعفيفي بهنسي في جمالية الفن العربي ، وتبعهم من المشرقيين أربري ، وهناك من اهتم بفلسفة الجمال والفن كما تبدي في القرآن والسنة ، ولكن المحاولات وقفت عند تكرار الجانب الفقهى ، كما فعل محمد عمارة في كتابه ، ولم تحاول تجديد مفهوم الإسلام لذلك ، وهذه القضية تحتاج إلى وقفة مستقلة ، نعد القارئ بها .

ويدون د . محمد عمارة لم يطلع أيضا على كتاب د . محمد على أبو ريان في الدراسات الجمالية ، الذي اهتم الكتاب في عرضه لموضوعات علم الجمال بالإشارة إلى فلسفة الجمال عند المسلمين من صفحة ١٢ إلى ص ١٦ ، والإشارة إلى جماليات الفن الإسلامي بين الدين والمد الحضارى ، من صفحة ٢٣٣ إلى صفحة ٢٦٠ . حدد فيها وضع

الدراسات الجمالية ، وكأن هنالك انقطاع انساني وفلسفي بين المشتغلين بالنقد والمشتغلين بعلم الجمال .

— ونلاحظ أيضا غياب المشروع الجمالي في المشروعات الفكرية الكبرى في الفكر العربي المعاصر ، وهذه شهادة على تكريس القطيعة التحريرية للفن والابداع الجمالي رغم ما يدعى هؤلاء المفكرون بعكس هذا .

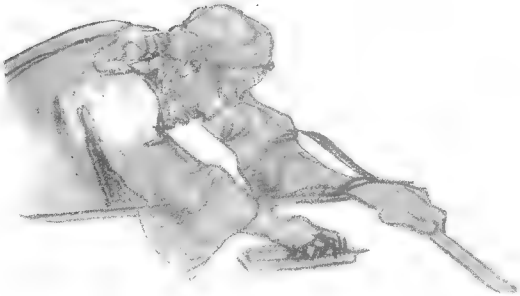
— إن المناقشات في علم الجمال لم تتجاوز التسمية وإعادة التسمية ، ولم تبحث الأصول الجمالية للنقد العربي

الحديث ، وقد بدأ د . سامي سليمان بمحاولة البحث عن الأصول الجمالية ، للنقد عند رشاد رشدي وعبد المغم تليمة ، وليته يكملها عن اعلام النقد المعاصر ، لا سيما أن يستخلص تعريفات للفن وفلسفته في كتابات رواد النقد العربي المعاصر . وتتجاوز دراسته المناقشات التي تحول البحث في الجماليات إلى بحث مطلق عن صراع قيم الجليل مع قيم الخير وقيم الدين والقيم التطبيقية ، وهي مناقشات مطلقة ، وليست ذات طابع غيبي .

— سيطرة الطابع الايديولوجي في البدء بغائية الفن ، وهدفه في الواقع الاجتماعي ، وهي قضية مثالية ، يثيرها أصحاب الفكر المادي ، بحجة الواقعية في الفن .

— تماثل الكتابات في كثير من جوانبها ، وتبدو معظمها وكأنها كتباً مدرسية ، لا تسعى للمشاركة في الواقع الثقافي والإبداعي .

وكل هذا يبين غياب المشروع الجمالي للإبداع كاستراتيجية للإسهام الفعال في النظرية الجمالية المعاصرة ، مما يلقي بظلاله في الزاوية النقد والابداع معاً .



رمزية الخير والشر عند أدونيس

مهيار الدمشقي^(١) هو أول تلك الشخصيات التي يقدمها أدونيس وهو شخصيه يمكن أن نتحدر من نصوص القسا البذراشنية لأنه يحمل بعض السمات المشتركة مع الملاك ميتر (في الفارسية مهير) الذي يسعى العدل في العالم وخير المخلوقات^(٢) كما أنه يمكن أن نتحدر من الكلمة العربية «هيجارا» بمعنى يحطم أو يغي.

ومهيار شاعر، ملك رمزي للريح، يأتي بالعاصفة والتدمير ولكنه في نفس الوقت يأتي بالخير. أحياناً يملؤه الشك والبأس وأحياناً أخرى الجنون والثورة. إنه ساحر يحول العالم ويغيره بشعره ويتحول هو نفسه بلا توقف: يموت ويعيش من جديد. وهو يظهر في البداية كشخصية «مظلمة» ومزدوجة يتأرجح بين الخير والشر. وهو في أعمال أدونيس نقض الطاغية تيمور

والصقر شخصية أخرى يقدمها أدونيس من التاريخ العربي. وهو آخر الأمويين في دمشق^(٣). وبعد المذبحة التي راحت ضحيتها عائلته والتي أرتكبها العباسيون، هرب إلى أسبانيا وأسس دولة جديدة وهي دولة الأمويين في قرطبة. وقد تعلق الشاعر بهذه الشخصية التي عزلت من دمشق^(٤) وعاشت الغربة بعيداً عن الوطن. وأدونيس يقدم هذه الشخصية ليس فقط في إطارها التاريخي ولكنه يضيف إليها بعداً جديداً مرتبطاً برمزية الماء عند الشاعر.

وهناك يظل آخر يقدمه أدونيس وهو الصوفي الغزالي الذي يطلق عليه «مجدد أو باعث الإيمان» لأنه أدخل في الإسلام حب الله المجرد والحدسي. وهو يبدو في القصائد التي تتحدث عنه وهي بعنوان «السماء الثامنة»، مزمراً بين نشوة الإيمان

• راجعنا الكلمة في غبار الصباح فلم نجد لها أثراً! والكلمة بالحروف اللاتينية في النص الفرنسي Haygara (م)

إن أعمال الشاعر العربي علي أحمد سعيد المولود في ١٩٣٠^(١) والمعروف بإسم أدونيس تسحر القارئ بجو الخيال واصالة الصور، فنحن أمام شعر «مظلم»، رموزاً لقصائد «مظلمة»، وهذا البحث يحاول تفسير الأعمال على أساس من تحليل حركة الشعر^(٢)

إن رمزية الخير والشر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً برؤية العالم الذي يخلفه الشاعر وفكر أدونيس هو فكر ترانسندنتالي Transcendental، يتوجه إلى الأشياء المحددة. حول مفهوم التحول والتجاوزيين أدونيس عالمه غير المحدد بالزمان والمكان أو الحياة والموت. ويبدو شعره المجدد في الثقافة العربية كأنه يؤكد نظرية مزيبا جونسزويسكا Maria Golaszewska التي تسرى أن الشعر المعاصر هو «جهد لتخطي القوانين التي تحكم العالم وإظهار أن العالم مختلف»^(٣).

وهذه الفرضية يعبر عنها أدونيس كالتالي:

«إنسأل معي يا مهر الكلام

عن حجر ينبع منه الماء

عن موجة يولد منها الصخر

عن حيوان المسك، عن نمامة من

نور»^(٤)

وأدونيس يخلق عالمه من شخصيات وأشياء رمزية ومن عناصر ومفاهيم مجردة. إن الشخصيات والأشياء في حالة تحول مستمرة، دائمة والشاعر يثرها بإضافات جديدة أو يحولها كاملاً. في حين أن العناصر: الماء - النار - الأرض - الطبيعة تلعب دوراً رمزياً يجده الشاعر منذ البداية وكذلك بالنسبة للمفاهيم المجردة: الموت، الخبز، الشر، الألم..

رؤية متخصصة في نقد
الشعر وترجمته لمستشرقة
بولندية عكفت على دراسة
الحضارة العربية وراثتها
المتجدد في الشعر الحديث.
والمقال حول أدونيس يثير
العديد من التساؤلات الفكرية
والجمالية.

كريستينا بوشنكا

• استاذ الآداب العربي بجامعة وارسو.

وقدر المدن المذنبه^(١١) التي ترمز إلى المدن العربية .

وفي بعض القصائد ، تظهر شخصيات من الشخصيات المقدسة عند الشيعة وهما شخصيتا علي ابن أبي طالب وإبنه الحسين كرمز للرجل العادل ، شهيد الشيعة الذي قتل ٦٨٠ م في موقعة كربلاء .

وهذه الشخصيات في تحولها المستمر ترتفع في ملكة الخير ولا يوجد عند أدونيس إلا شخصيتان ترمزان إلى الشر : تيمور والحجاج حاكم العراق القاسي .

والمفهوم الرئيس في رؤية العالم عند أدونيس هو مفهوم « الطريق » أو « السفر » وهما رمزان مترادفان . وتكتشف المعنى العميق لكليهما وهو مرتبط بالتصوف الإسلامي : فالطريق هو الطريق الدخلى الذى يقود إلى الله . وفي القصائد الخاصة بجهيز والصقر والغزالي نجد كل هذه الشخصيات في سفر غامض وغريب .

السفر والطريق يظهران بصفة مستمرة في كل الدواوين التي تتناول هذه الشخصيات . ونلاحظ أن معظم الشخصيات في القصائد القصيرة منها والطويلة هي في حركة دائمة وكأنها في سفر وتنتج لطريق ما . « أذهب » ، « أتوق » ، « أسبح » ، « يجرى » ، « يطير » ، « يسافر » ، « يسافرون » ، « يكسرون القبود » ، كل تلك التعبيرات تجعلنا نفكر في الجهود المستمرة المبذولة للوصول إلى هدف يتضح شيئا فشيئا . فمثلا في قصيدة « الجرح »^(١٢) البطل تدعوهُ « بِمَامَةِ الرّحيل » فيسافر « عبر غبار الطريق » ، « يسافر في الماء » ، ولا يتوقف إلا برهة ليستريح في الجزر أو الموانئ ، و« قصيدة « لا حد لي »^(١٣) هي رحلة بلا توقف عبر الأمواج والجبال . وفي الجزء الثالث « لتحولات الصقر » والذي يعمل عنوان

« فصل الصعود إلى أبراج الموت ، يتساءل البطل :

« من يريد طريق البرق
من يشتهي السماء
وهي حبل بأحلامه . . ؟
من هنا يبدأ الطريق »^(١٤)
والرغبة والغربة عن السماء هي أولى خطوات الشوق الصوقي . والسفر أو حتى قرار الرحيل يعتبر خيرا في حد ذاته :

« كل شيء سافر بين السنايل
يحمل أسرار » ، يستدير
خشنا ، طيبا كالرفيق »^(١٥)

وقبل أن نحلل دوافع « الخير والجمال » الموجودة في الطبيعة الأرضية كما تبدو في شعر أدونيس - الذى يحمل العديد من الرموز التي يصعب تفسيرها - فإننا نتوقف عند قيمة هامة في شعره وهي « الألم » الذى يرمز إليه « الجرح » ، فالبطل المدعو للسفر والترحال ، يختار بوهي تام طريق الألم ، والجرح هو طريق الوصول إلى وجود لاحق وهو أيضا قوة تهزم الشر :

« اللغة المخنوقة الأجراس
أمنع صوت الجرح
للحجر المقليل من بعيد
للعالم اليايس لليباس
للزمن المحمول في نقالة الجليد
أشعل نار الجرح »^(١٦)

إن الصوت المخنوق للشاعر يعبر إذاً عن الألم ولكن هذا الصوت المخنوق هو أيضاً الذى يبحث الحياة في كل ما هويت ومتجعد وذلك بالنار المتصغر الرمزى لحب الذات العليا ، لحب الله^(١٧) . ونرى أن الشخصيات واعية بقيمة الألم الذى من أجله تتسرك قيسم الأرض وتهجرها (« الميتة » ، « السفينة » ، « المدينة » هي أماني المهجر والرحيل) . ومن أجل الجرح والألم يترك البطل أيضاً سحر هذا الوجود الأرضى الذى

لا يتطلع إلا إلى « المطر » رمز التطهير والخصوبة حتى يزدهر « النخيل » رمز الكرم في الثقافة العربية :

« أمطر على صحرائنا
أمطر ولكن هزنا ، نحن ، نخيل الجرح
.....

لا تقترب أقرب منك الجرح
لا تفرق ، أجل منك الجرح »^(١٨)
ويبرز الشاعر الجمال المتناهي للبحر وتفقو القيم التي يظهرها الألم على قيم العالم الأرضى^(١٩) وربما استمد الشاعر هذه الأفكار من المسيحية .

إن القدر المحتوم للطريق المرتبط بالألم وينبذ الجمال السومى للعالم / رمز الزهرة / ، هذا الطريق المؤدى إلى الخير الذى سوف يشرق « كزهرة الكيمياء » يجد تعبيره الكامل في قصيدة « زهر الكيمياء » :

« ينبغي أن أسافر في جنة الرمال
بين أشجارها الخفية

في الرمال الأساطير والماس والجزء الذهبية

ينبغي أن أسافر في الجحود ، في الورد ، نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر ، أن أستريح في الشفاعة البيئية في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمة »^(٢٠)
إن الأنا الغنائية تسبح في الإرتفاع في سلم القيم ، تترك كل قيم المادية وتوجه إلى الآخر ، حاملاً له الخير . هذا الخير تجاه اليتيم وعلى الشفاء الجريحة تزدهر بانتماسة العرفان . ويثل الخير قيمة ترتفع لها الأنا بعد عنه كبير .

إن العلية والجمال هما الصفات الطبيعية للعنصر البدائي للارض

والطبيعة . والأنا الغنائية تنهر أمام الطبيعة وفي بعض الأحيان تتوحد معها وفي أحيان أخرى تأخذ في تحولات سحرية . وتعتبر الزهرة - الرمز توتيميا لكل كانتات الطبيعة الحية منها وغير الحية وكذلك هي رمز أساسي في شعر أدونيس . في قصائد « زهرة الكيمياء » تظهر الطبيعة ساحرة ومثيرة « للفرح » . والجمال هنا قيمة في حد ذاتها . الأنا الشعرية تعتبرها الدهشة لرؤية جناح فراشة أو رؤية الأشجار والورد ، في حين أن « الماء » و « المرايا » تضيء وجه الجمال . في قصيدة من قصائد « غابة السحر » يجد سر الفرح تفسيره : فالأنا الشعرية المنيرة أمام الطبيعة بدعوها للسفر شعاع من النور وكان الإنهار أمام « جمال الطبيعة » يقود إلى أول خطوات الطريق .

إن عناصر الطبيعة عند أدونيس ليست فقط جميلة ولكنها خيرة وعند الشاعر ترتبط الطبيعة بالأرض كما يرتبط الحنان بالمرأة ، ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة « امرأة خالدة » :

خالدة

شجن تورق الغصون

حوله ،

خالدة

سفر يفرق النهار

في مياه العيون

موجة علمتي

أن ضوء النجوم

أن وجه الغيوم

وأني الغبار

زهرة واحدة « (٢٣)

المرأة التي تحب تتوحد مع الطريق ، مع حكمة البدن يتبع « الطريق » هذه

القصيدة تدخل في نفس الوقت عناصر الـ Pantheisme أى توحد الطبيعة والذات العليا .

وفي قصائد من جزء « تحولات الصقر » يصف الشاعر العشب كرمز للتواضع والطية وأيضاً القوة :

العشب

ساحراً ، بأسطاً يديه

طالعاً من شقوق التراب نقى

الكلام

وعرفنا العشب أن الطبيعة

ستقيم السلام

بين أطفالنا والفجيرة

وتشق الصقيع

وتصير جبالا من الضوء وردية

الجسور

تصل الموت

وتقوم البذور

وتقوم الصلاة . . . « (٢٣)

إن طيبة الطبيعة تظهر من خلال

تسايفها مع الشهيد الحسي . ففي

قصيدة « امرأة الشهيد » يقول أدونيس :

« وحينما إستقرت الرماح في

حشاشة الحسين

/ . . . / وداست الخيول كل نقطة

في جسد الحسين / . . . /

رأيت كل حجر يحتو على الحسين

رأيت كل زهرة تنام عند كتف

الحسين

رأيت كل مهر

يسير في جنازة الحسين « (٢٤)

ويلعب « الحجر » دوراً خاصاً في

الصورة الشعرية لعالم أدونيس . في

ديوان « قصائد أولى » يصف الشاعر

الحجر بأنه « حجر الضوء » الذي « يتقش » عليه الشاعر « عمره » في « وداعة » (٢٥) . ويرمز الحجر إلى السند والثقة ، ويسميه الشاعر أحياناً « الصديق » ، ويضع الحجر لتحولات سحرية هو الآخر ككل الأشياء في عالم أدونيس . هكذا فإن الصقر - الذي ليس شاعر - يتساءل :

« لو أتني أعرف كالشاعر أن أدجن

الغرابة

سويت كل حجر سحابة » (٢٦)

وفي مسرحية « الرأس والنهر » فإن

الحجر الذي يجنو على جسد الحسين

يشهد مع مهيار ويتحول إلى مشارك في

الحدث :

/ . . . / لو قلبت الأحجار ، لو

شهدتم -

فتحت كل حجر غدير

من دمه « (٢٧)

وفي القصيدة الأولى من جزء

« الأحجار » يعطى أدونيس للحجر قوة

تحويل الأشياء

« سقطت حجرة

فتفتحت شيء في الجدران

صار البعد أحن وأشهى .

سقطت حجرة

فتغير شيء في الإنسان » (٢٨)

وأخيراً ، في قمة الترانسندالية

Transcendence

يصبح الحجر رمزاً للإنسان البسيط ،

المجد ، الذي يحمل شرارة من « الخير

الأعلى » في قصيدة « النساء الشائنة »

يقول أدونيس :

« كان كل حجر فلاح

يفسل وجه الحقل أو يطارد الرياح

/ . . . / وكان كل حجير

شرارة « (٢٩)

والحجر كعصير من عناصر الطبيعة ، يظهر كثيراً في شعر أدونيس . وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرض كما يبدو ذلك واضحاً في قصيدة « فصل الحجر » حيث ينتهي الشاعر بالأرض :

« أرضى .. »

إمرأة بخضرة اللهب

يتصاعد حنينها وسائد وسائد .

يمتلئ وجه الليل بشامات

الروح « (٣٠) »

وفي « السماء الثامنة » ، لا يثنى الغزالي في حالة الوجد الصوفي الأرض :

« الأرض بقي » (٣١)

وفي نفس القصيدة :

« أحلم كي أسقط في الظلام

شمسا

وكي تدور

حولى

أرض الحلم الخفية » (٣٢)

وفي قصيدة أخرى للأرض نجد الأنا في قمة نشوبها وغربتها ، تحمل الأرض بنورها إلى عالم الغد الذي يقرب (٣٣) . إن القوة التي تسمح بالإرتفاع إلى مكان غير محدد وغير معلوم ، تأتي من الإغتراب الصوفي الذي ترمز إليه « الشراسة المخيصة » في الحجر » و « والروح » و « شملة الأرض » .

ويتحدث أدونيس عن النار واللهب والنشأة وكل ما يرتبط بهذه العناصر كرمز لحب الإنسان أو حب الطبيعة « للذات العليا » ، الإنسان يرتفع إذا شئنا فشيئاً إلى درجات عليا ، سالكا الطريق بالخبر الذي يقدمه للآخرين والطبيعة ، بإنبائه أمام الجمال ، يقول الألم ويسمعه إلى شملة الحب السماوي الذي يسمح له بأن يسبح في السماء و « يطير »

وهنا يظهر مفهوم الموت كأنه في فكر أدونيس - الخبر ، فهو عبور ما إلى عالم آخر أو هو صديق ورفيق . وفي المزمور الذي يفتح أغاني مهيار الدمشقي « ، نجد الموت » يفتح فراغاً غامضاً وطرقاً هاربة لا نهائية . . وفي قصيدة « الضياع » فإن الأنا الشعرية تعتبر موهبا نوعاً من الإرتقاء الجميل نحو الله :

« أضيح ، أرمي للضحى وجهي

وللغبار

أولد في نهاية الطريق

أصرخ - فليصرخ معي الطريق

والغبار :

الله ما أجل أن يضع بي وجهي وأن

أضيح

محتلًا بالنار . . . » (٣٤)

والموت هو النهاية الطبيعية « للسنايل بعد الحصاد » ولكنه البداية أيضاً ، بداية التفتح في عالم جديد ولندكر العلاقة بين الموت والربيع وه الميلاد في نهاية الطريق . . وهذه الرمزية تتطور في صورة البراعم ، في قصيدة فصل الحجر :

« النهار يكتهل حنيناً إلى الموت

كل شيء يسافر تحت راية البراعم

براعم النشور والقبر

القش والمطر

الزروع والحصاد

كل شيء زهر أسود . . . » (٣٥)

وفي قصيدة من قصائد « تحولات القصر » بعنوان « فصل الصور القديمة » ، يظهر الموت الإنسان ويسمح بالصلاة :

« الزمن السيف هدير الموت

نهر من الأضاحي

نهر من الأنداء والجرار

يغسل وجه الموت

والكفن العاشق والأحزان

يغسل بالموت وعطر الموت

فاتحة القول : رثين الصوت

في لغة الإنسان » (٣٦)

الفاخرة هي السورة التي تفتح القرآن وهي صلاة تحمي الإنسان من الشر والخطر ، وهي هنا علامة لبداية حياة جديدة وصلاة .

في المسرحية الشعرية « جنازة امرأة » تلقى البطلة بنفسها ، بكامل إردائها ، في النار على زورق حيث يوجد جسد حبيبها ويخلط الرجال بين الموت والحب في قولهم :

« الموت جناح

سيأتينا في عربات النار

كالحب

الحب جناح » (٣٧)

وهناك صور أخرى للموت تظهر في المسرحية الشعرية « الرأس والنهر » (٣٨) : الموت « طائر [...] طار ، صار نهراً يفيض » ، الموت « لاجئ يضيء مثل كوكب يضيء » ، فوهة الزمان (...) السعيد والمجىء » (٣٩) . والصورة الأخيرة تجعل للموت بعداً زمنياً وتتضمن إشارات إلى وعود الكتب المقدسة والدخول إلى حياة جديدة . وما هو صوت مهيار يتحدث عن إستشهاده :

« كان موتى مثل نورس يعرف أن

يكون

زنبقة بيضاء ، قوس فرح

يجب أن يكون

كالحجر ، بيضاً هائجاً

وغاية من فرح . . . » (٤٠)

وترتبط صورة الموت عند أدونيس

بالحركة ، بالطيران ، بالطفو والعبور النسجم في « الممثل المستور » ، تنظر الأنا الشعرية للموت على أنه تجاوز الحياة ، لتاريخ وأزمة العبودية والخطايا . فالأنا تلقى بالحياة وتذهب طواعية للموت . وأخيراً « ها أنا كالنهر أجهل غير النبع والمصب والمطاف حيث نحيى الشمس » .

إن الشمس ، الضوء - الذات العليا - تحمل المخلوقات النقية ، هذه المخلوقات التي تحمل شرارة وهب وضوء الحب . في قصيدة « أوراق في الريح » من الديوان الذي يحمل نفس العنوان ، يصف أدونيس الضوء بالصورة الأكثر إكمالا . فالبطل يطير إلى « الدرب » الصعب ، المليء بالخرائق والرماد والعناكب ، قلقا ومتحيراً ، يتكى على الوسائد المحجرة « التي تشكل مسادة الخلق : القلم والقنء (الشعر) . وفجأة يظهر الضوء « واسماً وعيقاً مثل الحياة ، الضوء الذي يحب ويرغب »^(٤١)

إن الصفات التي يعطيها أدونيس للضوء تكشف عن طبيعته الألفية ، السماوية . إنه « الضوء الأهل » الذي يحب ، الذي يرغب والسدى يجذب الإنسان المفكر .

ويدو تأثر أدونيس بالتصوفين الإسلاميين حينما يتحدث عن « إشراقه الضوء النقي » كذلك تأثره بنظريات المثالية عن الضوء الذي يجذب إليه « الأجزاء المضطربة في العالم وأخيراً تأثره بالنظرية المسيحية لسان أوجستين « للإضاءة » . وفي شعر أدونيس يظهر النور والضوء كحدس أو كشف من كنهون الإستارة بغير طريق الحدس . في ديوان « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » وفي قصيدة « فصل المواقف » ، يقول الشاعر - الساحر :

« أعرف أن الطريق



أدونيس

لغة في شعوري ، لا في المكان

لغة في السرية

وفي موضع آخر : أعرف الأرض بالأرض

والسماء بضوء الأرض»^(٤٢)

إن الكلمات التي يقولها الغزالي في « الساء الثامنة » في الوقت الذي يبدأ فيه رحلته السماوية يؤكد أن الضوء هو إنارة ما : « فهمت أن الوقت قد حان لتحولات الروح والضوء » ، وهكذا فإن الضوء الإلهي يحمل ويستقبل ضوء الأرض والإنسان . وفي نفس القصيدة ، ترى أن الروح الحيرة التي ترك جسد الإنسان تحمل بين يديها رمح الضوء في حين أن الروح الشريرة تحمل « رمح الغضب »^(٤٣) .

إن رمزية الشر عند أدونيس مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعالم الأرض ، فهي حقيقية وكنية وهي فقيرة أيضاً . في أوراق في الريح يضع أدونيس الشر كتنقيض للضوء ولكنه لا يخلطه بالظلام ، فليس الشر غلاماً تنقيض الضوء الظلام هو بمثابة الخلطية للضوء والتجويم والقمر الذين يمثلون في خيال أدونيس عناصر خيرة ورواية ، الشر عند أدونيس هو الفراغ وأحياناً الصحراء وفي قصيدة

« الفراغ » نجد هذا الأخير مفهوماً حياً ، مجسداً : « يهيل التراب ويبس ، يغبب نجمي ، يجمد أرضي »^(٤٤) ، وهكذا فإن أدونيس يقدم الشر على أنه جمود وسكون أو تدمير . في موضع آخر يسميه أدونيس « التجعيد » / عكس الحركة والتحول اللذين بفضلهما يستطيع الإنسان وتستطيع الطبيعة أن تقترب من القيم العليا . في قصيدة « تحولات الصقر » من ديوان « كتاب الهجرة » يعبر الشر عن نفسه عن طريق القتل : قتل طفل يصعبه « صمت الدهر يحمل أكفان الرؤى (...) » ويزرع أشجاراً بلا غصون «^(٤٥) . هذه الرؤية الميتة ، الساكنة وهذا الصمت « عكس الصوت الحى الذي يتردد - يعود إلى رؤية مجردة للشر ولكن الشر في شعر أدونيس يعبر عن نفسه أيضاً في صورة معاصرة والعبة وحقيقية .

المفهوم الذي يحمل معنى الشر وأشكاله عند أدونيس هو مفهوم الغياب الذي يجعلنا نذكر « النقص » عند نورود Norwid : « هذا الكوكب موسوم بالنقص » . الشر هو غياب الحرية . في قصيدة « السدود » يرمز الشاعر لهذه الغياب بالصخرة التي تسد فتحة الكهف ، بالبلد المفقود ، بالمستشفيات حيث يسجن المرضى والقيور حيث يسجن الملوك . الشر هو أيضاً غياب الثورة ، غياب المعارضة ، هو سلبية الإنسان في قصيدة « يكفك أن ترى » من ديوان « أغان مهيأر الدمشقي » يصف الشاعر هزيمة البطل كالآتي :

« لاصمت في عينيك لا كلام

كانك الدخان / ... /

يكفك أن تعيش في الماء

منهز ما أخرس كالسمار »^(٤٦)

وفي شعر أدونيس ، يأخذ الشر غالباً شكل الجوع بالمعنى الحقيقي كما بالمعنى المجازي للجوع . وغالباً ما تأتي كلمات

« كالتأوهات » و « البكاء » مصاحبة
« للنوح » .

وهناك بعض التصورات المجردة
للشر عند أدونيس وهي غياب الضوء
والشرارة والعين التي تسمح برؤية
الضوء واضحاً ومرتفعاً . ففي قصيدة
« المصباح » نجد أن الشخصية ليس لها
عينان ترى بها الأشياء : « ليس لي
عينان ، ولا تملك مصباحاً : أمشي بلا
مصباح »^(١٧) والطوفان يفصل بينها وبين
الأخر . وفي قصيدة « النساء الثامنة »
يصور الشاعر سقوط مدائن الغزالي :
« يتبدى السقوط في مدائن الغزالي ،
يستنزل الفرقان واللسان » ، « تعلق
الجيا به الغبار » ، « في مدائن الغزالي
شرارة ليس لها مكان » ، وتصبح مدائن
الغزالي « صهرجيا من الدموع »
و « الوطن كفن يمامة تدبغ في بنوع » .
وهذا السقوط يحدث في « الزمن المنكس
المخلوع » . وبقيّة القصيدة توضح
سبب هذا السقوط وهو غياب الحرية
والضوء الأعلى وغياب غلص شجاع
أو شهيد يعطى حياته للآخرين .

إن الشر الحقيقي في فكر أدونيس هو
شر بدائي في مواجهة الخير المتصور دوماً
والذي ييسط سلطانه شيئاً فشيئاً . الشر
هو التدمير : الحرق ، القتل
والتعذيب . في قصيدة « حزمة
القصب » من ديوان « المسرح والمرايا »
يقدم الشاعر رؤية كاملة للشر في هذا
العالم . وترمز « حزمة القصب » إلى
الشعب في المبودية المهينة التي يرفضها
عليه الحكام عساكرهم وزياباتهم وهؤلاء
هم « أئمة » ليس لها عين أو جهة أو
وجه أو حتى صوت أي ليس لها ملامح
خارجية ، تلك الملامح التي تميز
شخصيات أدونيس . والصوت هو
عنصر له أهمية خاصة عند الشاعر . إنه
سلاح الشاعر والنبي . و « الأئمة »
تقمع ثورة الشعب بالسيف
أو بالذهب .

وفي نفس الديوان ، وفي جزء « مرايا
وأصنام حول الزمن المكسور » .
يتحدث الشاعر عن الطفاني بمعنى عام
بدون تحديد للزمان والمكان الذي يظهر
فيهما والتعريف الدائم والمتنصق
بالطفاني هو « الزمن المكسور » . هناك
طفانيان القرن السابع طفانيان قاس
وواضح أما طفانيان القرن العشرين فهو
مخادع ومتناقض . وتأخذ المثليين لذلك من
القصتين التاليتين :

مرأة طاغية / شهادة على القرن

السابع

سنبله ، سنبله

لا تركوا سنبله

/.../

ومزقوا القلوب قبل الصدور

واقتلعوا الجذور

وغيروا هذا التراب الذي

أقلهم

واعوا زماناً روى تاريخهم

واعوا ساءة حنت عليهم

سنبله سنبله^(١٨)

مرأة للقرن العشرين

« تابوت يلبس وجه طفل

كتاب

يكتب في أحشاء غراب

وحش يتقدم ، يحمل زهرة

صخرة

تنفّس في رثى مجنون :

هوذا

هوذا القرن العشرين^(١٩)

إن الشر كاخير عند أدونيس له
درجات ويخضع لتحويلات . فهو يبدأ
بالعنف ، يقتل العزل وتدمير الحصاد

ويصل الصغيان إلى الفتك بالأمام وحتى
إنفائها وإلغاء معتقداتها . وفي القرن
العشرين يحاول الشر أن يلبس قناع
الخير / الزهرة / أو أن يخدع العالم بوجه
العلم .

وفي كثير من القصائد يعقد أدونيس
مواجهة بين الخير والشر ، يخرج منها
الخير دائماً منتصراً حتى إذا بدأ النان الخير
قدمات فإنه ينتصر لأن الموت عند
أدونيس ليس بشر ، إنه عبور ولذلك
ينتصر الخير الميت في هذا العالم في عالم
آخر . وسوف أصوغ هنا مثليين على هذه
المواجهة : في مسرحية « تيمور
ومهيّار » ، الطاغية تيمور يستخدم كل
الوسائل التقليدية للقمع ضد مهيّار :
السجن ، التعذيب ، القتل ولكن مهيّار
المعذب ، المسجون يظهر أمامه قائلاً :
أخرجني سلطاناً كالأشمس لا يموت
كالإنسان^(٢٠) ويخلو مهيّار في الخير
الذي يصل إليه عبر طريق العذاب ،
يصبح نداً للحاكم الأعلى إنه الطبيعة التي
يرمز إليها في القصيدة البحر ، الطبيعة
التي هي الخير والخلود . وفي موضع آخر
يتأدى تيمور على الساحر ويأمره أن ينفى
مهيّار ولكن الساحر يعرف عجزه عن
ذلك ويرد على تيمور : « أنت نارفي
الأرض ، وهو نار في الأرض والسماء ،
وهو النفس المزروع في رنة
الحياة »^(٢١) .

وفي مسرحية « الرأس والنهر » يفتال
مهيّار بوحشية ويقطع جسده إلى قطع
صغيرة ويلقي في النهر ويتجمع الناس
على حافة النهر يهتمون إلى صوته ، لي
وطن لا يعرف التخوم ، لا تحده
السلطان ، تحده صلاتان - الشمس
والإنسان^(٢٢) .

في المثال الأخير كما في المثال الآتي فإن
الشهيد الذي يحمل الخير يلعب دوراً
مقدساً . بعد إستشهاده الحسين ودفن
جسده في الجامع ، نسمع أصوات الغد
في قصيدة « امرأة لمسجد الحسين » .

ترجمة : هــنـى سـعـفـان

الهوامش

- (١) على أحمد سعيد/المعروف بأدونيس/ولد في سنة ١٩٣٠ في قرية القضاين السورية . وقد حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة دمشق عام ١٩٥٤ . ولي بيروت ، حيث أقام ، إشتراك مع مجموعة من الشعراء المجددين في إصدار مجلة أدبية بعنوان « شعر » التي تزعمت حركة التجديد في الشعر العربي . ثم أسس كلاً من مجلة « الفلق » ومجلة « مواقف » . وفي عام ١٩٧٣ حصل على دكتوراه الفولقة من جامعة سان : جوزيف بيروت . وحالياً يعمل أستاذاً للادب العربي بالجامعة اللبنانية ببيروت ويشرف على رسائل جامعية بها . كما أنه يعمل محاضراً للجامعة العربية في اليونسكو بباريس .
- (٢) الأعمال الشعرية لأدونيس : « قصائد أولى ، ١٩٥٧ - أوراق في الربيع ، ١٩٥٨ » « أغاني مهباز الدمشقي » ١٩٦١ - « كتاب التحويلات والمغارة في أقاليم النهار والفيل » ١٩٦٥ - « المسرح والمرايا » ١٩٦٨ - « وقت بين السمسار والسورة » ١٩٧٠ - « الأعمال الشعرية الكاملة » /جزءان ١٩٧١ - « مفرد بصيغة الجمع » ١٩٧٧ - « كتاب القصائد الخمس » ١٩٨٠ « كتاب الحصار » ١٩٨٥ - كل الأعمال نشرت في دار العودة بيروت .
- (٣) هذا المصباح طبعه هو جورج فريد ريش Hugo Friedrich على الأعمال الشعرية للشاعر الفرنسي Rimbaud ريمبو في أبيية الشعر الحديث
- (٤) Mária Golaszewska L'homme dans le miroir de l'art Warszawa 1977, p. 136 « الإنسان في مرآة الفن »
- (٥) أدونيس « الأعمال الشعرية الكاملة » بيروت - الجزء الثاني ص ٢٨٨
- (٦) مهباز الشخصية الشعرية لديوان « أغاني مهباز الدمشقي » ، كما أنه يعطى المسرحية الشعرية « تيمور مهباز » - « الأعمال الكاملة » الجزء الثاني - ص ٣٢٠ - ٣١٣ ويعطى مسرحية « الرأس والظهر » الأعمال الكاملة - الجزء الثاني ص ٤٠٣ - ٣٣٦ ويظهر أيضاً في بعض القصائد الجديدة لأدونيس

- (٧) أنظر : Haug Mrtin, Essays on the sacred Language, writings: and Religion of the parsts, by... London 1978, pp 202- 205 Mihir yasdht.
- (٨) عبد الرحمن إين معاوية بن الحسين بن عبد الملك/ (٧٨٨ - ٧٣١ هـ) أمير الأندلس من ٧٥٦ إلى ٧٨٨ هـ .
- (٩) لا يرحب النقد بأدونيس في موطنه سوريا حيث يسود النقد الراقص - الإجتماعي وهو يقابل هجوم شديد من النقاد وأعماله لا توجد في المكتبات .
- (١٠) الصقور هو بطل قصيدة طويلة « أيام الصقور » . الأعمال الكاملة ، الجزء الثاني ص ٢٣ - ٢٧ كتباً أنه بطل قصيدة « تحولات الصقور » « الأعمال الكاملة » الجزء الثاني ص ٤٠٥ - ٤٥٨
- (١١) الأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الثاني ص ٤٠٥
- (١٢) نفس المرجع . الجزء الأول ص ٢٥٨
- (١٣) المرجع السابق - الجزء الأول ص ٣٨٤
- (١٤) المرجع السابق الجزء الأول ص ٢٥٨
- (١٥) المرجع السابق الجزء الأول ص ٣٨٤
- (١٦) المرجع السابق الجزء الأول ص ٧٦
- (١٧) المرجع السابق الجزء الثاني ص ٧٢
- (١٨) المرجع السابق الجزء الأول ص ٣٥٤
- (١٩) يتناول بحث أنور كريستينا برنشتكا دلالة الضوء وأنشأ في شعر أدونيس/ مطبوعات جامعة لودز Lodz ١٩٨٦
- (٢٠) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٣١٢
- (٢١) نجد نفس هذا المفهوم « المرحح - الأم » عند سان أوجستين
- (٢٢) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١
- (٢٣) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١ - ٢٤
- (٢٤) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٨٠
- (٢٥) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٤٩
- (٢٦) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٨٥
- (٢٧) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٣٦
- (٢٨) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١٩
- (٢٩) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٣٧
- (٣٠) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٧١
- (٣١) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٣٢
- (٣٢) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٢٨
- (٣٣) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٤٩
- (٣٤) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٣٨٥
- (٣٥) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٥٤٩
- (٣٦) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٤٩٩
- (٣٧) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٦
- (٣٨) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٧١
- (٣٩) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١٤
- (٤٠) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١٣
- (٤١) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٧١
- (٤٢) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٥٦٦
- (٤٣) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٤١٥
- (٤٤) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ١٢٨ - ١٢٩
- (٤٥) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٤٧٦
- (٤٦) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٣١١
- (٤٧) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٣١٣
- (٤٨) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٦٦
- (٤٩) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١٧٧
- (٥٠) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٥٠
- (٥١) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٥٢
- (٥٢) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ١١٦
- (٥٣) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثاني ص ٨٦

قا

كان «مهاق الفلاسفة»
الذى ألّفه الإسام الغزالى
فى ختام القرن الحادى عشر
نقطة النهاية للفكر الفلسفى العربى وقد
ظلت هذه النقطة أكثر من سبعة قرون .
ولم يفتح الباب إلا فى منتصف القرن
الماضى على أيدي فريق من المتفلسفين
«المهاوة» أمثال جمال الدين الافغانى
ومحمد عبده وأحمد لطفى السيد وطه
حسين وعباس محمود العقاد وشبلى
شميل وإسماعيل مظهر وسلامة
موسى . وكان يوسف كرم أول من
إحترف الفلسفة على نحو دقيق ومهد
الطريق لثمان أمين وزكى نجيب محمود
وعبد الرحمن بدوى ويوسف مراد
وزكريا إبراهيم ويحى هويدى وفؤاد
زكريا وحسن حنفى .

و «مقدمة فى علم الاستغراب»
الذى ألّفه الدكتور حسن حنفى العام
الماضى يحول لأول مرة «الواقع» الى
مقولة فلسفية وإلى هم فلسفى حقيقى .
فقد كانت النهضة العربية الحديثة
الفكرية صموما ، وإفلسفية خصوصا
قائمة على الفصل الحاد بين العام
والملموس ، بين الظاهر والباطن ، بين
التغيرات والثوابت ، مما خلق الفلسفة
فى الهواء ، وعزلها فى النظرات
التجريدية ، وصرف الجوهر عن
الواقع ، والماهية عن الحركة .
أما التجريد فكان واسطة الاتصال
عند يوسف كرم بين العقل والوجود ،
وبين الطبيعة وما وراء الطبيعة وإنغلق
عثمان أمين بالجوانبة على ذاته .
وانحصر زكى نجيب محمود فى حدود
التحليل الرمضى للغة ، وصيبت وجودية
عبد الرحمن بدوى فى التصوف ، وتوهم
يوسف مراد أن التكمال معزول عن
التفاضل ، وحول زكريا إبراهيم العقل
الى مناطق الروح لا الى روح الواقع ،

الاستغراب المستحيل

إستقراء لمشروع الدكتور
«حسن حنفى» الوارد فى «مقدمة
فى علم الاستغراب» يرى ان هذا
المشروع يحول لأول مرة ، الواقع
إلى مقولة فلسفية ، وإلى هم
فلسفى حقيقى .

واتسل غالى

● باحث مصرى ، متخصص فى الفلسفة .

وتصور يحى هويدى الحياة دون اختلاف
و «آله» فؤاد زكريا الصناعة
والتكنولوجيا .

وأما مشروع الاستغراب فيقوم على
قاعدة الموقف من الواقع والمقارفة هو
تأجيل نظرية الواقع الى حين يتحقق تماما
للموقف من التراث العربى والتراث
الغربى . والحقيقة أنه لم يتم تأجيله .
لأنه يفترض سلفا أن واقعا المباشر
مكون من النص سواء أكان قديما أو
حديثا .

وهكذا عقدت الفلسفة لأول مرة فى
مصر معاهدة صلح ضمن «مقدمة فى
علم الاستغراب» بينها وبين الواقع .
لكن سرعان ما صار الواقع الفلسفة
وسجن نفسه فى حدود «المباشرة» .

ان الخط القائد لمشروع «حسن
حنفى» هو مفهوم الواقع المباشر فى حين
أن السواقى العلمى لا يمت بصلة الى
الواقع المباشر . والسواقى العلمى
لا يكون واقعا علميا إن لم ينتظم فى جملة
من العلاقات وثيقة الصلة بنظريات ثابتة
عما يعنى حاجة الواقع المباشر إلى توسط
مقولة أو تصور برهان ما .

والواقع بالمعنى العلمى شديد التنعيد
يتطلق منه العقل فى البداية ثم يصنع
العقل القوالب النظرية البسيطة
ويهود مرة أخرى إلى الواقع الذى
يتحول إلى كسل غنى بالتحديدات
والعلاقات الجيدة المركبة .
وعلى هذا فالواقع ، أو الكل الحى ،
ينتقل الى علاقات عامة مجردة ، ثم يعود
مركبا ضمن وحدة نظرية متنوعة ، هو
فى حركة مكوكية مستمرة بينه وبين
التجريد الذى يعيد إنتاجه بواسطة
الفكر .

وغياب التصور الدقيق لمفهوم الواقع
نقطة ضعف رئيسية فى الجبهة الثانية
المكونة لمشروع الاستغراب .

وكيف يكون التراث الغربي « موضوعاً » لعلم دقيق ، وهو يقدم نفسه بصراحة واضحة : « علم الاستغراب » كمحاولة لاعادة كتابة « أزمة العلوم الأوروبية هوسرل من خارج السوى الأوروبي وليس من داخله ، من الأطراف وليس من المركز » (ص ٥١٤) .

ويستند الى آراء « هوسرل » ، لأنه يظهر في النهاية يتحمس الوعى الأوروبي بداية بالأنا فكر ونهاية بالأنا موجود أى موضوع التفكير . وبه تكتمل المثالية الغربية بعد أن بدأت عند ديكرت وتطورت ببداهات جديدة عند كانط وهيغل .

وواقع الأمر أن المؤلف قد اتخذ من التراث الغربى الهوسرلى إطاراً مرجعياً له ولم يتحول تماماً ذلك التراث الى « موضوع » منفصل لعلم دقيق فضلاً عن أنه يسلم في موضع آخر بأن التراث الغربى أحد الروافد الرئيسية لوعينا القومى ، وأحد مصادر المعرفة العلمية .

وبالتالى تسرد « مقدمة في علم الاستغراب » محاولة « للتوسعة » و « التطهير » من دنس الغرب والفكر الغربى الوالد . « فالعودة الى المركز الحصارى تعطى قوة الى الرفض الحصارى » .

والأساس الفعلى لمفارقة الاستغراب هو اتصال أنظمتنا السياسية بالآخر الغربى منذ بداية السبعينات حتى الآن ، فى علاقة تبعية كاملة فاختلطت الأوراق السياسية المحضة بالانجازات الفكرية ، وحجبت التبعية ، الجدل الضرورى بين النيارات والثقافات .

(٤)

وواقع الأمر أن « مقدمة في علم الاستغراب » ليست مقدمة فى فلسفة العلم . بل هى أقرب ما تكون الى



د . حسن حنطى



عل عبد الرزق



العلمى

وهو أمر فى غاية الخطورة . لأن الواقع يمثل فى الاستغراب « أساس الإبداع » والتخلص من التراث الغربى . والجبهتان الأولى والثانية ، وبالرغم من اختلافهما من حيث المصدر الثقافى ، إلا أن كليهما نقل من العرب القدماء أو نقل من الغرب وكلاهما تراث ، تراث الأنا أو تراث الآخر . على أن غياب مفهوم علمى واضح على نحو تقريبي يجعل من الصعب اتخاذ موقف نقدى صريح منها يساعد على إبراز الواقع ذاته وفرض متطلباته على قراءة التراثين معا .

ويكتفى الاستغراب بـ « الموقف الإيجابى » من الواقع دون تظهير مسبق دقيق لطبيعة الإيجاب والسلب ، وطبيعة الواقع واللاواقع ، وجوهر العلاقة المعقدة بين الواقع وبين القالب النظرى ، بين الملموس وبين المجرد ، بين الشخص وبين العمل الفكرى .

(٣)

ومن مفارقات المؤلف فى « مقدمة في علم الاستغراب » أنه أراد من هذا البيان النظرى الثانى أن يتحول الغرب الى « موضوع » للعلم ، للعلم لا إلى مصدر للعلم .

لكنه سرعان ما اعتمد « تفسير الظاهريات والحالة الراهنة للمنهج الظاهري » وتطبيقه فى الظاهرة الدينية « ضمن تناوله الجبهة الثانية « الموقف من التراث الغربى » مما أدى - من بين ما أدى إليه - إلى ظهور موضوع الوعى الأوروبى فى الفلسفة المعاصرة كموضوع بنسوى « مستنقل عن التاريخ » (ص ٨٥) . فلم يتم التمايز بين الذات الدارسة ، وبين الموضوع المدروس ، وتحول التراث الغربى الى ذات وموضوع على السواء ، بنى عن الواقع والتاريخ جميعاً .

فلسفة الحضارة ، وألقيه ما تكمنون بالموقف الحضارى الكلى الشامل الذى يرفع المقاييس الفردية ، والاتجاهات الجزئية ، الى المستوى الأعم .
فالحضارة نوعان : الأولى حضارة مركزية تدور علومها حول مركز واحد سواء أكانت دوائر (أصول الدين وعلوم الحكمة) أو عوار (أصول الفقه وعلوم التصوف) وتظل هذا المركز ، وتبدع من خلاله ، أما الثانى حضارة طردية تنشأ بقوة طردية تصفها من التركيز القديم بعد أن بدت حيوية ومضطربة علومه ، ولم تستطع الصمود أمام تقدم العقل ، وبك التجريب ، وهذه هى حضارة الآخر فى العصور الحديثة ، وهكذا فالأوروبي حيلة حضارة طردية فى حين أن الرسمى الإسلامى من وضع حضارة مركزية .

وبالطبع ليست ثنائية المواقف والأطراف جديدة بل هى من إسهامات عالم الاقتصاد المعروف « سيمر أمين » الذى بدوره من إضافات مفكرى الستة اللاتينية والصين . كذلك هى نتيجة استقرت فى أدبيات العالم الثالث فخطت الصلابة المصنعة بين الدول المتطورة والدول النامية ، لإخراج الأفراس من دائرة المركز .

والثانية فى حد ذاتها ، إما مكانية ، أو هندسية ، أو جغرافية وليست زمانية أو تاريخية ، مما يناقض الموقف الفلسفى التاريخى الذى يرفض التفسير الحلقى . وبعبارة أخرى : على الحضارة دراسة الحضارة ، لا أن نحاول التفسير وإنما فى معناه الزمانية لوقت الحضارة والمقارعة أن التفسير الحلقى لا يمكن الإبداع لا يتم إلا من خلال تطور التطور الحالى . كما يقول بروجسون . . .
لأرسمان لا المكان كمدخل التفسير والتفسير والحرية والإبداع . أما المكان

فثابت وانفصالى وآلى . والغريب أن الاستغراب يقر بأن « الحدود الفاصلة » لا وجود لها فى التاريخ ، فصوره تتداخل تتداخل الفصول الأربعة . لكنه سرعان ما يتصور أن النهضة الأوروبية الحديثة مثلا قد أحدثت « قطعة » فاصلة بين الماضى والحاضر .

(٥)

يدلنا من أن تحول « مقدمة فى علم الاستغراب » التراث الغربى من مصدر للعلم الى موضوع للعلم ، نقلت التراث العربى القديم من مركز الهوية الحضارية الى مادة الأدوات الغربية .
« فالاستغراب » يريد إعادة بناء القديم على قاعدة الحاضر ، لأن الغرب قد أخرج دراسات عديدة عن الدين أكثر جذرية ، وهى التى يمكن فى نظر « علم الاستغراب » أن تؤخذ كنموذج لدراسة التراث القديم ، كالتقيد التاريخى للكتب المقدسة ، وتاريخ الأديان المقارن ، واعتبار الدين علما إنسانيا يتطور فى التاريخ .

ولعل استحضار هذه النماذج الغربية خطوة جذرية نحو تحقيق الإصلاح الذى بدأ عندنا منذ أكثر من مائة عام ، ولم يشر حتى الآن النهضة المنشودة ، ولذلك فالنهضة الأوروبية الحديثة ما زالت حية بالنسبة « لعلم الاستغراب » يمكن أن تعطيه نماذج لما تكون عليه الحضارة من نهاية فترة وبداية أخرى .

يقول الدكتور « حسن حنفى » :
نحن نعيش مشاكل عصر النهضة الأوروبية التى عجز عنها المذهب الإنسان . وليست مصادفة أن يبدأ عصر النهضة فى نظر الاستغراب من ديكاكارت : « أنا أفكر إذن أنا موجود . »

فنحن فى دراستنا هن « ديكاكارت » نهجم الشك الجدارى حسب تعبير

الدكتور حسن حنفى . ونروج للشك النسب ، ونهتم الأول بأنه شك هدام ، وتدافع عن الثانى بأنه شك بناء ، كما يفعل اللاهوتيون الغربيون . مع أن الشك الهدام عند « مونتسكيو » و « شارون » ، قد يكون أنفع لنا من الشك عند « ديكاكارت » حتى يتم القضاء على الموروث القديم ، قد يكون الشك المخلق أفيد لنا فى مرحلتنا المعاصرة الراهنة » (ص : ٢٥٣) .

وهكذا ما زال التراث الغربى حتى « مقدمة فى علم الاستغراب » أحد الروايات الحاسمة فى إعادة بناء التراث القديم أو إعادة تدميره ، ولم تحدث بالفعل أية قطعية بينها وبين التراث الغربى ، بل أذهب إلى حد القول بأنه يبدو أن الحضارة المركزية العربية الإسلامية القديمة لا يتم تجاوزها إلا بأدوات الحضارة الغربية المسماة بالحضارة الطردية الناشئة تحت أثر الطرد المستمر من المركز ورفضه له .

(٦)

اختلف المفكرون منذ زمن بعيد حول بدء تاريخ الفلسفة ، وتعارضوا فيها بينهم حول النقطة التى ابتدأت عندها الفلسفة وانتهت ، وقال « أرسطو » إن الفلسفة لم تبدأ إلا فى القرن السادس قبل الميلاد على يد « طاليس الملى » وانتهت على يديده ، وقال « ذينو جاسن » اللاترىس « أن أول فلسفة قامت من عقل الشرقيين والمصريين وانتهت كذلك على أيديهم ، وسار الدكتور حسن حنفى ضمن « مقدمة فى علم الاستغراب » على خطى هذا الأخير ، إذ يرى أن هناك مصدريين غير معن عنها للوعى الأوربي ، هما : المصدر الشرقى القديم ، ويضم حضارات الصين والهند وفارس وحضارات ما بين النهرين (بابل وآشور وأكاد) والشام (بلاد كنعان) ويشمل المصدر الإفريقى كله .

كما يضم المصدر الإسلامي .

أما المصدر الثاني فيحتوى على الديانات الوثنية التي عاشت فيها أوروبا قبل انتشار المسيحية ، ابتداء من القرن الثانى الميلادى والأساطير والعادات والأعراف . .

والأهم في أمر المصادر غير المعلن عنها هو بالطبع الجانب الشرقى الذى ظل بالفعل غفياً .

وبعد انتهاء الفلسفة على يد « هوسرل » حسبما يرى علم الإستغراب ، يعود أو سيعود الشرق مرة أخرى الى النقطه المتقدمة في الإبداع الفلسفى .

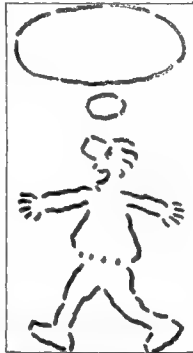
والواقع أن الفلسفة لم تبدأ في الشرق أو لن تنتهى في الشرق ، لأن الفلسفة بلا بداية ولا نهاية فاصليتين . وما نتصوره بداية أو نهاية حاسمة هو من حيث الجوهر تبصير عن طفرة نوعية جديدة أثمرها التراكمات الكمية الهائلة السابقة عليها . لا تموت الفلسفة في عصر ما ، ولا تنشأ من عدم في عصر آخر ، بل الموت والنشأة يعبران جميعاً عن تحول جذرى أو عن ظهور طور نوعى جديد الى الوجود . إذ أنه إذا تبدلت الفلسفة جملة ، فكأنما يتبدل خلقها من أصلها . ووضعنا الراهن في حاجة ماسة الى إقامة الحوار بين استمرارية الفلسفة وتراكمها من ناحية ، وتبدلها من ناحية أخرى ، ويتسع ليشمل التراكم الكمي والتحول النوعى .

أما البدايات الفاصلة ، والنهايات الحاسمة ، فهي مصطلحات لم تعد تصلح لفتح الطريق أمام الإبداع والتخلص من الآخر .

(٧)

إن مشروع الاستغراب للدكتور حسن حنفي يدعو حينا إلى تقديم

الفلسفة الغربية اليسارية فقط (ص ٢٦٥ و ص ٣٣٦) على ضوء « رسالة في اللاهوت والسياسة » « لاسينوزا » و « تربية الجنس البشرى » للسينج و « تعالى الأنا » لسارتر ، لتكوين تيار دينى مستنير (ص ٣٠٩) أو لصياغة موقف سلفى جديد من التراث الغربى . ويدعو حينا آخر إلى إثبات الشيء ثم يعيه بعد ذلك . أى أن المشروع يشتمل في جوهره على



عباس محمود العقاد

تناقض في الموقف . « فلماذا لا نستخدم منطق « إما . . أو » بدلا من منطق الإلقاء ؟ » (ص ٩١) . هكذا يقترح منظر الاستغراب .

وبدوننا ، فمن حقنا أن ندهش للخلط الواضح بين منطق « إما . . أو » الذى هو أقرب لصلب الاستغراب ، وبين منطق التناقض ، وبين منطق الإلقاء .

فلاستغراب لا يقف من التراث الفلسفى الغربى موقفا تناقضيا ، أو ضابطا للتناقض . كما لا يقف موقف اللاغى له . وإنما هو يقف موقف « الحائر » . .

وثانية « إما - أو » ليست غريبة على التراث الغربى المعاصر فهي عنوان لكتساب ضخم « لزيرون كيركجورد » .

إن المستغرب كالعاشق الشاب فى أوبرا « موتسارت » ، « دون جوفان » ، يجرب عدة إمكانيات ، لكنه لا يلزم نفسه بمسئولية تحقيق واحدة منها ، بجذ وإهتمام . إنه يجرب أفكارا شتى ، لكنه لا يلتزم بأى وعد ، ويجرب تجارب فكرية ، لكن لا يتورط في موقف حاسم .

ويتحول الإستغراب الى سلسلة غير متصلة الحلقات من الانتقالات من فكرة إلى التي تليها . وهكذا فإن الاستغراب يعوزه الوحدة والاتصال .

نحن فى الاستغراب ندور فى فضاء اللامكان ، ويخلق فى مملكة الانسحاب من حقيقة الاختيار ، بينما نحن فى حاجة ماسة إزاء التراث الغربى إلى اتخاذ موقف ، وإلى بلورة منطق للعلاقات يتسع ليشمل العلاقات الأحادية والثنائية إلى ما لا نهاية . صياغة هذه العلاقات ضمن وحدة عضوية متحركة متعددة الجوانب والتوازنات ، يكون مدارها التفاعل المتبادل لا التفاضل بين « أنا » قائمة بذاتها ، و « آخر » قائم بنفسه .

سيدا درويش

التاريخ والوطن والعبقرية

في ذكره المئوية يسلم

الكاتب الأضواء على حياة

سيد درويش وارتباطها

الوثيق بتاريخ وطنه في

مرحلة جديدة من مراحل

النهضة، حين كانت «الثورة»

ترادف الوطن.

فالميلاد لحظة ابتهاج كوني
وصيحة منتشية بين أصابع
الوجود، هكذا إفران طائر أو تفتح
زهرة أو إشراق شمس أو .. ميلاد
طفل. فما بالك بميلاد عبقرى يأبى إلى
هذا العالم ليجمعه أحكم أو أعظم أو
أجل مما كان، إنه حدث حرى يؤلف
تفرد له الصفحات بالدوس بل وتؤلف
من أجله الكتب وتصفى الأسفل
تفتتح بتأنيدها العقول وتطمئن
لأفراضها النبيلة القلوب.

لأنا ونحن نحاول درس حياة
العبقرى سيد درويش فلقد وضعت في
خطوطنا العظمى أن دراسة كهذه
لا جدوى ستذكر من راتها إن لم
تستهدف سامياً من الأفراض، وإن لم
تدع إلى تأسيس جماعة من الأفعال
الواضحة المستقلة.. لأنها إن لم تفعل
وإن لم تستهدف وإن لم تدع لكائنات
قيمة بأن ينضى عنها السامر بعد أن
حسبها طعنة ملة وهي تحس سراب.

هذه من تكريس هذه الصفحات
الداوسة حياة وعصر ووحى فتان
الشعب سيد درويش، إنما هو شغل
وصقل الأفوات المعرفية اللازمة لإعادة
إتساجه. ولأننى بهله العبارة
السابقة: إعادة الاستعاج إلى إنتاجه
الذى فهذا شيء موجود بالفعل.
ولا قيمة لإيجاد ما هو كائن. بل إنما
نعنى بالعبارة إستحداث سيد درويش
نفسه وإعادة إنتاجه بأن تولد هذه الأمة
ميلاداً إنطولوجياً جديداً بعد موت
فيزيقى له عام ١٩٢٢.

ذلك أننا لن نخلد سيد درويش
بمجرد الاعتراف بل بالفضل، ولا حتى
بمجرد ترديد أهانيه وألحانه.. ولا حتى
بالقائمة التنوات والمؤتمرات الداوسة
لإبداعه، فالمبالغة لا يخلدون لكونهم
شعباً سطعت فأثارت ثم اخضعت تاركة
خلفها التذكارات المشعشة بالحنين

المرائى. إنهم يخلدون فحسب إذا
قامت أمتهم بشق الأرض وتفتية التربة
من الديدان والحشرات، الفتاة
متمهلة هذه التربة بالرى والسقاء حتى
تثمر الشجرة المباركة: عبقرية جديدة
تحسب ونخلد صورها الأولى. وهل كان
خلود كوبرنيكوس وجاليليو إلا لأن
أقوامهم أنجبهم من جديد في صورة
نيوتن وأينشتين؟ وهل كان الناس
ليحتفلون بإبداعات عالقة المسرح
الإغريقى أسخيلوس وسوفوكليس
ويوريبيدوس إلا بتحديد أهدانهم
وتطويرها على أيدى شكسبير وإيسن
وموليير وتشيكوف؟

لأسباب براجماتية (بالمعنى الجيد هذه
الكلمة) سنحاول أن ندرس حياة
وعصر ووحى سيد درويش، إنما لنا
بأن الوطن الذى أنجب الرجل،
والتاريخ العريق الذى علمه خليفان
بأن يعبدا الكرة، إنما طينا نحن أولاً
أن نفهم وأن نتعمق الفهم، وأن نعمل
ونخلص العمل لنساعد بفهمنا وعملائنا
الوطن والتاريخ أن يتجزأ المطلب
والمهمة.

لن نقف طويلاً أمام تفاصيل يمررها
الفلسفى والدان في حياة الرجل إلا
بمقدار ما يفيد خطتنا ويساعد على بلوغ
غايتنا. من أجل ذلك فإن اهتمامنا بمولد
سيد درويش (الإنسان) إنما هو اهتمام
بالتاريخ، واهتمامنا بسيد درويش
(المواطن) إنما هو اهتمام بالجغرافيا
ويبحث عن سيد درويش إنما هو بحث
في طبيعة هاتين الدائرتين اللتين في
تماسهما وتلاقيهما، في حركتهما
وتحورهما إنما يمثلان نسج الزمانكية
(أعني الزمان والمكان متصلين - Time -
space الذى هو الإطار الخارجى أو قل
هو مسرح الكون والحياة حين تدق دقته
الثلاث إعلاناً وإيداناً بمولد عبقرى،
يمهد بدوره لسر الروح أن يتجلى. أما

مهدى بن دق

* شاعر ومترجم وباحث من مصر.

مولده عام ١٨٩٢ والتفاصيل الناشئة عن هذا الميلاد المتعلقة بأبيه التجار الفسيفسائي — ذلك المصري السكندري المجاهد ليرتقى ولو من خلال ولد من أولاده ، التفاصيل الخاصة بمدينة عريقة هي الإسكندرية ويحيى بالذات من أسيانها هو كوم الذكة ذلك الحى الشعبي الذى تنفوح من جنباته رائحة الملوخية بثوبها وكومها وتعالى منه أصوات شجار الجارات وتلعب بين نوافذه عيون الحسان وتذب على أسفلته أو قريده أقدام الشبان «الجدعان» وتلوح بمآقته تذكيرات الله تدعو الناس إلى الصلاة ، كل هذه التفاصيل الجديرة بالانصات وبالاهتمام إنما تركها للروح أن تحسها وأن تستشعرها ونحن نبحت في الأطر العامة للتاريخ وللوطن وللمجتمع .

ولنبداً الآن بالدائرة الأولى .. الزمان ، التاريخ

ليس عام ١٨٩٢ هو البداية ، فالكون لم يبدأ بالنسبة لسيد درويش في هذا العام . ولا يمكن لأحد أن يدرس حياة إنسان ما يعزله عن آيائه وأجداده . إنما كل إنسان تاريخ وماضى عند في الزمان وربما امتد هذا الماضي إلى مولد ذرة الكربون الأولى من حقل كهربائى جاء من أين ؟ علمه عند ربى في كتاب لا يضل ولا ينسى .

فيماذا عن التاريخ البشرى (إذا أردنا أن يتواضع بحثنا فلا نتجاوز به قدراتنا وامكانياتنا الحسية) التاريخ البشرى الذى هو شيء أعمق كثيراً من مجرد التاريخ للأحداث دون تفاد إلى جوهرها ؟ ماذا عن التاريخ الذى هو مغزى الدراما للوجود البشرى ، والذى يغير معرفته وفض سره لا أمل لنا البتة في إدراك حكمة أو بلوغ غايته .

لقد كان الناس يحسبون أن أحداث

الحياة تغطى خيط عشواء حتى أثبت عبد الرحمن بن خلدون أن للأحداث منطقاً وأنها تتبع قوانين تحكم حركة المجتمعات ما بين نشوء وازدهار فتجعد وأقول . بعد ابن خلدون وضعت الفلسفة الكلاسيكية الألمانية (Post Kant -ism) (أى فلاسفة ما بعد « كانت » وهم شليخ وفشته وهيجل وهردر) وضمت نظريتها في الوحدة العضوية للتاريخ مكتملة بذلك البناء النظرى الذى أساسه ابن خلدون . وهكذا استقر الوعى بأن التاريخ كائن حى له غاية يسمى إليها مستمعلاً في ذلك حركة البشر وتشاطهم .

ولكن السؤال الأهم إنما يتعلق بالبحث في مدى استقلالية التاريخ عن وعى البشر وإرادتهم .. السؤال الأهم يطرح نفسه على ذلك النحو :

ما قيمة أن يعلم الناس أن التاريخ كائن حى يتدفق في أنسفة بنائية مسيقة ؟ لقد اقترحت الماركسية (وهي نوع من الفلسفة يسلم بحتمية التاريخ) أن يتم استخدام طبقة البروليتاريا لتحقيق غاية التاريخ المحتوية ألا وهي بلوغ مجتمع المشاعية الأرضى وبذلك تنفلق الدائرة عند نفس نقطة البداية (المشاعية البدائية) ولكن على مستوى أرقى . والماركسية في ذلك تعتمد على منبج الديالكتيك المجهلى وإن طبقت على مادة الكون ومادة التاريخ البشرى لا على جوهرها وأفكارها . وحاولت الوجودية أن تجمع الماركسية بمعناها الإنسان بالتركيز على قيمة الفرد وحرية الإنسان إلا أن إغشاق المشروع الاشتراكى — في عصرنا هذا — دفع إلى صدارة الجبهة الفلسفية بصيغة لا فلسفية اسمها اليتوية ، وغلاصمها أن أى تأمل موضوعي للمشروعات الحضارية الكبرى يؤكد إغشاق الإنسان أن يكون سيد مصيره وولى أمر نفسه . لقد أعلنت اليتوية موت الإنسان في

القرن العشرين بعد أن أعلن القرن التاسع عشر موت الإله (كموضوع للمعرفة) بنظر الفلسفة الغربية .

فلك أن أثينا القديمة — مثال الديمقراطية الكاملة — لم تتجس في تحقيق هدفها الذى هو مجتمع الحرية الفردية ، لأنها اضطرت — على مديح تلك الحرية الفردية — أن تضحي بمبدأ النظام القوي (ذلك الذى عملت به اسبرطة فريعتها) فكانت هزبة أثينا العسكرية عام ٤٣١ ق . م إلهذا يتراجع قيمة الفرد ويزور قيمة النظام العام .

كذلك أخفقت روما الإمبراطورية في تحقيق السلام العالمى Pax Romano رغم إبداعها لفكرة القانون ، لأنها لم تستطع أن تطبق القاعدة القانون (وهي بطبيعتها عامة ومجردة) على جميع السكان نتيجة قيامها على أساس النظام العبودى وعلى هيمنة المسكرتاريا .

وهجرت بعدها كل الأنظمة السياسية شرقية وغربية ، وسيطة ومعاصرة في تحقيق حلم المساواة بين البشر ، حلم الأنبياء والمفكرين المقلد ، فمن ناحية تقنعت الوثنية بأفئمة جديدة تتمثل في عبادة النصوص بدلا من الأوثان ، وبذلك أعادت الناس إلى الغفلة عن جوهر التوحيد الذى هو الصيغة العليا لتفى الوحدة البشر والذى تضى المساواة (سمها الديمقراطية للمضى واحد) المساواة أمام الله بين الأفراد وبين الأمم . ومن ناحية أخرى تسلمت الهمجية القديمة إلى الخاضع النوى لحلية الدولة الوسطى والحديثة تمرر لها الهيمنة باحتياجات المجال الحيوى حماية لمصالح في الخارج ، وتبرر لها السيادة الشماعية transcendent sovereignal بضرورات النظام في الداخل . هكذا كانت الفتوحات العربية رداً على تهديدات

فارس وبيزنطة ، وهكذا جاءت الحملات الصليبية رداً على القوة العربية في القرون الوسطى إلى أن جاء عصر الاستعمار الغرب Pax Britannica أولاً ثم Pax Americana ثانياً . وفي جميع هذه الأنظمة لم يعرف الفرد ولم يلق طعم الحرية الحقيقية .

ليكن التاريخ كالتاريخ لا يضرب في الزمان كالأحصى ، وليكن أنه ليس مجرد مطية ذلول للإنسان . فلقد بدأ فيزيقيا قبله وقد لا ينتهي ميتافيزيقيا بعده . ليكن أنه مُنِعَ أنسقة صممت بعنفة خالقة بحيث لا يزداد لامة أن تفرد طول الوقت بمرکز القيادة ، ولا يترضى لمشعل الحضارة أن يبقى في يد واحدة أبد الدهر ، بل هي الأيام يداولها الله بين الناس ، فهل يعنى هذا انتفاء مسئولية الفرد إزاء التاريخ ؟ وهل يعنى هذا أن العبقريّة — في ظل ههنا حلله الدائرة الأولى — قد قد تترك فرداً دون آخر ، وقد تظهر في جبل دون غيره ، أو تختارها أمة غير أخرى دون تدخل متعدد من البشر ؟

في ملق واعتقادي أن العبقريّة نتاج علاقة جدلية بين الإنسان وظروف موضوعية لا يد له في تشكيلها قبل وجوده . . . لكنه مسئول عن التفاعل معها وجوداً أو سلباً . هب نفسك موجوداً في أمة معزولة عن مجريات التطور الحضارى ، أو موجوداً في وطن يمر بمرحلة تاريخية هابطة لا صاعدة ، فهل تترك مطالباً بأن تكون عبقرياً ؟ للعبقريّة شروط لست مسئولاً عن هاجها ومن ثم فلا يؤنك كونك غير عبقري . . . مسئوليتك هنا تنحصر في دورك المختار تعميها لها ، وليس العبقريّ القادم أو الذى هناك بالأفضل منك أمام الله ، إنما أنت وهو سواء . . أنت مهتد له الطريق يوجوهك في الزمان أو بغيابك عن المكان ، وتفاضل

سيد درويش

هو مع ظرفه الملائم نصار كذلك .

لم يكن أجدادنا من بناء الأهرام ، ولا أبائنا العرب ممن رفعوا كلمة التوحيد واحتضنوا الحضارة الهيلينية وطوروا ملكاتهم وقادوا الأمم على دواب الرقى في العلوم وفي الفلسفة ، وما كان هؤلاء وأولئك مجرد وسائل لظهور سيد درويش كمبشرة موسيقية ، ولا كان أبوه النجار وأهله الفقراء ومواطنوه الرازحون تحت نير الاحتلال مجرد وسائل لظهوره . كل فرد من هؤلاء وأولئك إنما كان غايته في ذاته بجانب كونه وسيلة لغيره . على أننا نتناول وجودهم هنا لا باعتبارهم أفراداً (مع أهم يستحقون ذلك بالتأكيد ولا فلم خلق الأدب القصصى والمسرحى وخلق الشعر ١٩) وإنما لدواعي البحث نرصد تأثيرهم في شخصية سيد درويش من الجانب الموضوعي لهذا التأثير . . الجانب الذى يصورهم جزءاً من البيئة التاريخية ووجهاً من وجوه الظرف الموضوعي .

تاريخ سيد درويش إذن لا يبدأ بمولده الشخصى ، بل هو يبدأ بفجر التاريخ ، وليست مصادفة أن يفتى الرجل معزاً بنفسه وتاريخه قائلاً : « جدوى شيدوا المجد العريق . ويغنى الكون وهما لسه موجودين ، أجل إن لسيد درويش تاريخاً عريقاً وإسهاماً فذاً في البناء الحضارى للبشر ، يستطيع هو أن يمتزله في عاطفة دافقة تمنحه القدرة على بناء الجملة الموسيقية الشائعة شموخ الأهرام ، المناسبة في تدفق ملئع كاتسياب مياه النيل وهى تغسل جراح الملايين من الفقراء وتروى ظمأهم للحرية والمدل .

وإذا كان هذا هو البناء التاريخي الذى وجد العبقري نفسه مولوداً تحت سقفه ، فإن الأرض التى نشأ عليها (الجغرافيا) إنما تمثل حجر الزاوية في

ذلك الذي سميناه الطرف الموضوعي .. عقيدة المكان الذي صنته الطبيعة بوضعها مصر في العالم موضع القلب من الجسد، وبشفاها البحر على صدرها لجذب إلى صفته الناس، وما أدرك ما بعينه جذب الناس إلى بقعة محدودة من الأرض . إنه يعنى أن انتهاء الفرد إلى المكان وإلى الرهط حقيقة لا تقبل الجدل ، وإنه ليعنى أيضا أن الحضارة التي هي ضد البداوة والتوحش ليست خيارا يقلل الفرد به أو لا يقلل ، الحضارة في مثل هذا الواقع الجغرافى شرط حياة لا شرط نخط من أمطالها . يستطيع البدوى أو الأمريكى ، الاستراى أو حتى اليونانى أن يقيم متفردا راعيا الكلا وحده . أو زارعا على مياه الأمطار بعيدا عن غيره أو مبحرا وراء الصيد إن كان ساحل الإقامة ، لكن فلاح مصر لا يمكن إلا أن يروى ويمسح ويبنى ويحصد مع الجماعة فالكل مستخدم لبحر وحيد والكل مقيم على شريط ضيق من الأرض الخضراء ميت لا محالة إن هو ابتعد إلى الصحراء الجديده .

على أن الوطن الذى له هذا التميز الجغرافى خلقه بطمع الطامعين ، معرض لخطر غزو الغزاة . هكذا تناوش المحتلون الوطن فى القديم والحديث . كحسوس وفرنس ، يونان ورومان ، فرنسيون وإنجليز وما تخلف مصر لأهلها إلا قليلا .

تضارفت إذن دالورتا التاريخ والجغرافيا هو مزيج من الهزيمة ورفض الهزيمة ، من الاحتلال ومن الثورة ، فعرفت تلك المرحلة التى شهدت حياة سيد درويش ، فطرمه جيش الاحتلال البريطانى واستخذاه ساحة البلاد وارتاحلهم في أحضان الغاصب .. لكن البلاد سرعان ما تنجب زعماءها الوطنيين مصطفى كامل ومحمد فريد

وسعد زغلول لتتصهر وراهم الأمة في بوتقة واحدة من الثورة الشعبية التى تقوم لها الدنيا وتعلم منها الشعوب .

هذا على الصعيد السياسى ، أما على صعيد الفكر فقد قيد الله هذه الأمة من يحدد دينها تصديقا لقول رسول الله « إن الله يبعث هذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يحدد لها دينها » (رواه أبو داود فى سنة) ذلك هو الأستاذ الإمام محمد عبده الذى راح يدافع فى حروق الفكر الدين بالدماء الحارة الشابة تذكر المرء بما كان عليه الفكر الإسلامى فى عصور المعتزلة والأشاعرة .

لقد أدرك الإمام المستير أن إيمان التراث لا يكون بتزديد مقولاته وإنما باستلهاهم متابعيه العقلية دون ماطه الحياتية . أدرك الإمام الفكر الإسلامى المعاصر لن ينفذه بشئ أن يطرح على نفسه قضايا القرن الثانى الهجرى مثل قضية الوحد والوحد والمنزلة بين المنزتين . ولن يسأل عن مرتكب الكبيرة أمو كافر أم فاسق فحسب ، تلك قضايا ارتبطت بقتال المسلمين بعضهم بعضا فى زمان الفتنة الكبرى لكن ، الأدوات المعرفية التى استخدمها المعتزلة والأشاعرة مازالت صالحة للاستخدام شرط تطويرها بما استحدثت من وسائل البحث العلمى .. فالملحق الأرسطى الذى عصب الفكر الدينى عند العرب أنجب علم الكلام الذى ساق بدوره إلى تأسيس علم الفقه على أسس عقلية بحثية ، وأدى ذلك النشاط العقلى المائل إلى اكتشاف منهج الاستقراء ليصبح العرب المسلمون لغة العلم التجريبي لقرنين من الزمان .

أدرك الأستاذ الإمام أن هذه الأدوات المعرفية قد صمدت لدينا بفضل عدم الاستخدام ، بينما تناولها الغرب بالصقل والتحسين حتى صارت على يديه منهجا للديالكتيك وفلسفات علمية

وعقلية ، أراد الإمام أن ينظف عن أدواته الفكرية وأن يحلو الصدا ليتجسّد فكره فيها هو . وسط بين النقل وبين العقل ، وهو وصل بين الثابت وبين المتغير ، ثم هو بعد ذلك طريق جدل بين الأصالة والمعاصرة . هكذا راح الإمام يدلى بقلبه الفترى فى قضايا معاصرة مثل تدخل الدولة فى الاقتصاد ، وبطل حق الميال فى الاضطراب وبطل ضرورة العدالة فى توزيع الثروة القومية والوقوف بوجه استغلال رأس المال والوقوف من الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ومعارضة الاستعداد بالسلطة السياسية والداوة للى الإصلاح الدستورى واصلاح التعليم والاجرام بالتربية الحديثة للثقة .. ويكفى لكى نذكر أبعاد هذه الثورة فى ميدان الفكر الدينى أن ننظر إلى هذا الفكر قبل الإمام ماذا كان يتناول .. لا شيء من هذا بالإطلاق .. مجرّد البحث فى مفاسد المضمون وشروط الموضوع والتشكك والمجسوس وتغير كرامات الأولياء بمجربوت غير عقلية تغشى على عقول العامة شموخا فوق شموخ وتمزج للنين عن تلو الحيلة المتدفق أبدا .

هل كان فكر الإمام محمد عبده ، بل لى لثورة الفكرية ألا تترك أثرها على عقل جيل أصولى ومجدد فى آن كعقل العقاد ؟ وهل كان ممكنا ألا تستفز هذه الثورة الفكرية حدائيا شابا كعه حسين تعلم على يدى الإمام أصول منهجه الجديد الذى استخدمه فى دراسته عن « فزع النمام للوائدى » ذلك المنهج الذى سيطوره العميد فيما بعد حين يخلص منهج الطبك الليكارى فى أوروبا وتلقى بطبقه فى كتابه الأعطر والشعر الجليل ؟

وهل كان طين المملاطين ألا يؤثرا فى موجة شعوية قلّة هي أحد شوقي ،

وفي موهبة نثرية هائلة هي توليف الحكيم فيدخل أولها المسرح العمري في أدبا لأول مرة ، ويؤلف الثاني للدراما المصرية غير مسبوقة في هذا الأدب ؟

في ظل هذا المناخ الثقافي المتوثب للفكر الجديد وللقن الحديث نشأ عبقرى الموسيقى سيد درويش مثمراً هذه الثقافة ولو بطريق غير مباشر ، وكيف لا والفن توأم الأدب والإثنين وليد الفكر ورويا الإزدهار العقلي .

أما عن الدائرة الأضيق في هذا النسق الثقافي الثوري .. دائرة الفن الغنائي واللحن ، فلقد كان هذا النسق غير معزول عما حوله من مظاهر التوجه الفني والفكري .. عُرف فى المسرح الغنائي قبل عقود ثلاثة من مولد سيد درويش ، أمر الخديوي إسماعيل — صاحب القرار الثاني بعد جده محمد علي — بتحديث مصر فأنشأ ضمن ما أنشأ ، تقليداً لأوروبا ، مبنى الأوبرا ولكن لتقدم فن الغرب ، ومع تواتر التمثيل الغنائي الذى بدأ بأوبرا عابده ، بلغ للمسرح الغنائي بما هو عليه من تقليد للغرب غايته عند الشيخ سلامة حجازي ، وكان هذا العظيم فضل على فن الغناء ذاته ، ذلك أن الشعب المصرية بدأت تألف ثلاثج من الغناء جد مختلفة عن النمط التركي الغارق في المواصل والأهات والكلمات المبتذلة المعتادة المكررة وألفت الأذن المصرية أو كادت أنماطاً أخرى تشبه المارومونية والبولونيه والكوتزباس ، ومع ذلك فلقد ظل الشيخ سلامة حجازي يقف على طريقة معاصريه الأوبراليين الإيطاليين من أمثال جاك روماتو .

أما لخط الأخر ، التطور التقني الأصيل فكان من نصيب عبده الحامولي صاحب الألحان النابضة بالحياة المقترية من روح الشعب .

يبد أن هذا كله إما كان إرصاصاً

ويشيراً بمولد المبقري ، ذلك الذى اجتمع فيه تاريخ أمته وعبقرية مكنه وانضاضة مرحلته ومنابع ثقافته عصره .. المبقري الذى سوف يتغافل بوجهه وبسر الروح الإهرامى الكامن فيه مع هذا الظرف الموضوعى المواتى ليكون نتاج التضال هذا أحياناً لا تزال القلوب ترعها . ولا تزال الأرواح تنفوس إليها ولا تزال الشغاة ترددها في كل مكان .

يمكن تعريف العبقرية بأنها ذلك الفعل الذى بفضلها يملو التاريخ وكفّه يبدأ للتو . سيد درويش إذن عبقرى لا مشاحة ، لأن الغناء به صار مختلفاً تماماً . طويت صفحة وتشرت أخرى . قبل الشيخ سيد درويش لم يكن الغناء ليخرج عن « القعد على حجرى وشغلى » أو « حبيبى قاعد فى الشمية » ودرامه متخفف زى اليه » وبعدها ومع الشيخ سيد راح الشعب يتخفى بالمواقف النبيلة « زورون كل ستة مره . حرام تنسوا بالمره » ويتخفى بدفء المشاعر العائلية « الحلوه دى قامت تمجن فى الفعريه . والديك بيدن كوكو كوكو كوكو يا صناعيه » ويميش زخم المشاعر الوطنية المتضجرة المثوبة للنبوض . « قوم يا مصرى مصر داتها بتناديك . خد بعصرى نصرى ده واجب عليك » و « بلادى بلادى .. لك حى وفؤادى » .

إذا كان لنا أن نطمئن إلى أن التاريخ الإنسان — وهو فصل من فصول كتاب الكون — ما كان ليتشأ أو أن يتطور بغير تدبير من عقل كل واحد (الحقيقة التى لم ينكرها حتى إنجلز فى كتابه ديالكتيك الطبيعة) وفى نفس الوقت إذا كان علينا أن نسلم مع كوبر نيكوس بأن الأرض ليست مركز الكون الفسيح بل مجرد ذرة على رحاله ، وأن نسلم مع داروين بأن النوع الإنسان

يجرد حلقة من حلقات التطور فى عالم الأحياء سبقته كائنات وقد تخلفه على العرش كائنات أخرى (وهو ما يلمح إليه القرآن الكريم بإشارات ربانية غنية فى اللفظ) وإذا كان علينا أن نسلم مع نظريات علم النفس الفرويدى الأدلرى اليونجى بأن العقل الواسع فى الإنسان إن هو إلا قشرة سطحية فى تكوين شديد التعقيد تمتد جلوهه إلى الأسلاف البدائيين وربما إلى الأسلاف الأقدماء فى مملكتى الحياة والنبات ، وقد نزيد بقولنا وربما إلى الطبيعة الجامدة سادة الأرض والشمس .. أليس الكريون هو الجيد الأول لكل الكائنات ؟ وإذا كان العلم بهذا كله يطالب المرء بأن يظلم من غروره (ولا تخش فى الأرض مرحاً إنك لن تحرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا) عما يؤدى بنا إلى القول بأن الإنسان لم يكن — مثلاً ترصد البنيوية — الأحكام المطلق لهذا الكون ولا حتى حاكم نفسه .

لإننا مع كل هذه التسليطات راضون وبشدة فى انتزاع ما نعتقد أنه حقنا « ألا نعامل كاللودة » (أجل إن منا من يسفل حتى تكون اللودة خيراً منه فهي لا تقتل أختها اللودة استعلاء وطلباً لمجد ، ولا تسرق بنى جنسها لتقيم القصور وتستعبد العبيد والجواري) ولكن منا أيضاً من يرتفع فوق مقام الملائكة حتى لتسجد له الملائكة . إهم الأنبياء والصديقون والشهداء على الحق . ولتصنف إلى مقامهم الرفيع الفنان الصادق الباحث عن الجبال الحق فى إبداعات الصمت والصوت ، الظل واللون ، فالفنان الصادق سميع بصير بكل ما يحمله هاتان الصفتان من معان .

وكما رتب التاريخ ورثت الجغرافيا هذا الوطن لدور ثورى فى العالم ،

استطاع العباقرة الأفراد أن يقوموا بدورهم الحر تفاعلاً مع هاتين الدائرتين فوحد « مينا » البلاد وإلى الأبد . وبني خوفو هرما لا يزال يشير بإصبع خفية للناس أن يتقدموا لفض سره الذى هو رمز لألفاظ الكون . وقام اختاتون بيلر بذرة التوحيد فى تربة مصر حتى تستعد لاستقبال الوحدةانية الخفة النازلة بوحى السياه . وأرسى راهب كنيسة الإسكندرية العظيم إثناسيوس دعائم مبدأ الدولة المدنية يرفعه الدين عن منازعات السياسة ، رفعاً يجمع للدين قوة الإرشاد الروحى ومبادئ المنسور العلوى الثابت وتطرح منه مهارات التعبير الديوى ، ولقد عصم هذا المبدأ الربيع : « دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله » عصم أقباط مصر من استقطاب الغرب المسيحى لهم عوناً على مواطنهم المسلمين فيما عرف بالحروب الصليبية ، وفى عصر سيد درويش برز هذا المبدأ وشمخ أقوى ما يكون الشموخ حتى أن

لورد كرومر قال : « فى مصر لم أر سوى مصريين بعضهم يصل فى مسجد والبعض يصل فى كنيسة ، وليس ثمة سبيل لاختراق وحدتهم » . مصر إذن هى عبقرية الوحدة السياسية وعبقرية المهار التابض فى قلب العالم ، وعبقرية التوحيد الدينى ، وعبقرية الوحدة الوطنية وهما هى ذى أخيرا مجد عبقرية التعبير عن هذا كله فى مجال الجمال ، وليس مثل الموسيقى يقادر على التعبير عن وحدة الروح : « جامع الوحدة السياسية والوحدة المهارية والوحدة الوطنية تحت مظلة الإله الواحد » .

وما سيد درويش إلا تمثيلاً لعبقرية التعبير الموسيقى (والموسيقى التى تقصد إليها هنا ليست مجرد ذلك النوع من الفنون الذى تستخدم فيه الآلات للمزف ، بل ما نعتبه هو موسيقى كل الفنون : الشعر والدراما ، القصة والمقالة ، بل لتضفى إلى الفنون كل

إبداع من فكر وعلوم) لما الموسيقى إلا النسب الصحيحة بين الأجزاء ، وما الإيقاع إلا وحدة الإنجاز البشرى فى كل عمل من الأعمال .

ألف سيد درويش يمكن أن نتجهم هذه البلاد . فدايرة التاريخ ودائرة الجغرافيا مازالتا تضمان إليهما كل يوم مولوداً موهوباً جديداً ، لا الفكر ولا الأمية ولا الفهر وأزمات الحياة بحاجة له من نداء العبقرية ، بل ربما كانت هذه العوامل السالبة ذاتها دافعاً طاملاً ظلت نقاطاً على محيط دائرى التاريخ والجغرافيا .

الفهم العميق لفصم ما ينقصنا . والعمل الذى يتبع خطة مدروسة واضحة تنظم ميادين الإبداع جميعاً ، وتفرد لكل ميدان خطته الخاصة ، ذلك أننا بالفهم وبالعامل نخلد العبقرى سيد درويش ونستلهم الكمال من روحه الطيبة . . تلك التى أملت علينا تلك السطور ●



ف

لعل أهم الأسباب فيما تعانیه الحركة التشكيلية الحديثة في مصر تقع مسئوليته الاساسية في محاولة بحث العديد من انصار هذه الحركة عن أب شرعي لها في الخارج ، بشكل عام وليس بصفة شخصية على وجه التحديد . ولا يرجع السبب وراء تلك المسألة إلى رغبة منهم في أن يتحضر فننا التشكيل المعاصر القيمة ، أو لحفا بتلك الوجهة السائدة في احترام كل ما هو اجنبى دونما سبب واضح ، على وبصورة مجففة ظالة في أحيان كثيرة . ولا يقع النصب الأكبر على عاتق الاساتذة الاجانب ، سواء من جلبهم سبق التاريخ إلى مصر ، أو استجلبتهم حملات عسكرية كالحملة الفرنسية ، أو حتى استجلبوا للتدريس بكلية الفنون الجميلة في مراحلها الأولى ، فمن المعروف ان دارس الفن يتأثر باستائده تأثرا كبيرا إلى أن يتبلور لديه عناصر شخصية متفردة . . تتوافق متحدة في سمة مميزة ، تمكن العين الواحدة من التعرف على الفنان بمجرد النظر إلى لوحته ، فتأثر تلك العناصر السابقة انحصر بشكل جلي في الفنون المقدمة للاجانب القديمين بمصر ، واولئك الدائرين في الملاكهم ، كما هو واضح في الممار السائد في المناطق السكنية التي تركز فيها الاجانب ولفترة محدودة في التاريخ المصري الحديث . وهو الرأي الذي أبده المؤرخ التشكيلي محمد عزت مصطفى في كتابه ثورة الفن التشكيلي^(١) .

ويرجع السبب الفعل للمحاولة الذؤوب في إيجاد أب شرعي لا يتنى إلى الوطن أو البنية إلى سببين رئيسين :
الاول :-

هو انقطاع الصلة بين ما هو سائد من فنون حديثة ، وماها من جلدور وطنية كنتيجة للانحرافات الحادة في مسارات الفن التشكيلي عبر مراحل

الحركة التشكيلية المعاصرة وطريقة المسردود

مساءلات نقدية لمسيرة
الحركة التشكيلية المعاصرة
في مصر ، ورصد للعقبات
التي تعترضها من داخل
اللحظة الإبداعية وخارجها .

المختلفة في التاريخ المصري .
الثاني :

هو الخطأ الجسيم الذي لم يتبه اليه معلمو التربية الفنية الأوائل وكانوا من الاجانب عند تعميمهم مبدأ النقل المحاكى متجاهلين ما للبيئة من خلفيات ثقافية ، واجتماعية ودينية على وجه الخصوص . والذي ترتب عليه ميلاد جيل جديد من عتقري النقل والتقليد بغض النظر عما يجعله هذا التقليد من قيمة خاصة لمجتمعهم ، وفتح الباب لجلدور التسلل الاجنبى الأولى .

أما السبب الرئيسى الأول ، فقد كان العامل الاساسى لحدوثه هو ماتم لى المجتمع من انقلابات جذرية في الفلسفة السائدة والمحركة لانشطة المجتمع الحياتية سواء اكانت انتصافية أو ثقافية ، فالتحول من المجتمع المصري القديم — وهو ما نسبته بالفروص — إلى ما نطلق عليه العصر البطلمى وماحدث خلاله من تمازج ثقافى بين الحضارة المصرية القديمة والأخرقية لم يتحرف بالمسار الاساسى للفنون بزاوية حادة وفي اتجاه مخالف ، وهو ما يتطبق بصدق ايضا على المرحلة الرومانية ، الا ان ظهور الديانتين المسيحية والاسلامية أحدث تغييرا هائلا في مسارات الفنون ظهر على أشده لدى دخول الاسلام نظرا لوجود بقايا طقسية ظلت متمثلة في العهد القبطى لاتتأد الحكم الرومانى — البيزنطى — أبان تلك الفترة .

هذا الانحراف الهائل كان مؤثدا انقطاع الصلة بين الفن الاسلامى والفن المصري باعتباره الجلدور التاريخية أو الركيزة والاساس لانطلاق هذا الفن الجديد ، ومن ثم بدأ الفن الوليد مرتكزا على أسس وافدة ايدها التيار الفكرى والفلسفى الجديد . وتكرر الانحراف لحداد المخالف في الاتجاه مرة

تاج الدين عفيفى

* كاتب وباحث مصرى .

أخرى في الفترة المنحصرة بين الحملة الفرنسية وبين الفترة التي نشطت فيها أسرة محمد علي في استجلاب الصناع والفنانين المهرة من الغرب لانشاء القصور ودور الثقافة — كدار الأوبرا والمتحف المصري — على الطرز البناية الغربية .

ويرجع السبب الرئيسى الثانى لتخلفنا الفنى ومحاولة البعض التمسح باعتبار الاتجاهات الغربية للفنون إلى استئصال الشعور بأهمية التربية الفنية في مجال التعليم وجهل أولئك الذين اضطلخوا بأمرها ، وكانوا في البداية من الأجانب بالطبيعة الثقافية والدينية للانسان المصرى ، بل واستاد حصصها في احيان كثيرة إلى من يجيئون تماما لية خلفيات تشكيلية أو تربوية مما ترتب عليه بالتمية هيوط القدرة على تلوق الجبال ، وهو ما تعان منه الحركة التشكيلية إلى الان في تواصلها مع الجماهير^(٣) .

كما ادى استخدام (المشق) — وهي نصف او ربع زهرية مطبوعة — في التربية الفنية وتدریس الفنون إلى خلق جبل من ناقل ومقلدى الفن ولا اقصد بالطبع القليل من شد عن القاعدة من الاساتذة الأوائل ، بل العديد من ملأوا الاسواق في تلك الفترة بالنسخ الرديئة لصحون الفاكهة والرسوم العارية التي لم تخل منها حرف نوم بعض احياء القاهرة ، مهما تأرجحت واختلفت درجة المهارات والتفتية . وليس من الممكن ان ينكر أحد ما لتقليد من فضل في مجال تنمية المهارات التقنية ، الا انه يتحرف بالفن إلى الاهتمام باظهار المهارات بغض النظر عن الحبكة الاساسية لبناء التشكيل ، مما يزيد في تأثيره السئ — باعتباره عاملا متجافا لن قادر على ابعاد البسطاء وفنوى الميول غير المدربة — رغم كونه منحطاً او على الأقل متدنياً من الناحية

الفنية كقيمة .

هذا وقد ساهمت النظرة الدينية في تمهيد الطريق امام الداعين إلى فرنية الفن ، حيث ساد الفهم الخاطيء لمشروعية الفن حتى وصل الحال إلى عدم الاخذ بشهادة مصور في احدى القضايا الشرعية باعتباره مخالفا لنواهي دينه — كما اورد محمد عزت مصطفی في كتابه سالف الذكر — وبالرغم من الاراء العديدة والتي جاءت على لسان الامام محمد عبده والشيخ محمد رشيد رضا وغيرهم والمخالفة تماما لتلك الفرية ، ودللوا عليه بما للدين من سمة أفق وحض على العلم القائم بتيقن وشرحا على الصور والرسوم تقريب ما هو مبهم وضامض إلى عقول الدارسين . وان عملية تحريم التصوير كانت مرحلة درثا للردة والمودة لعبادة الاصنام ، وهو ما يعد بعيد الاحتمال في عصرنا الحالى .

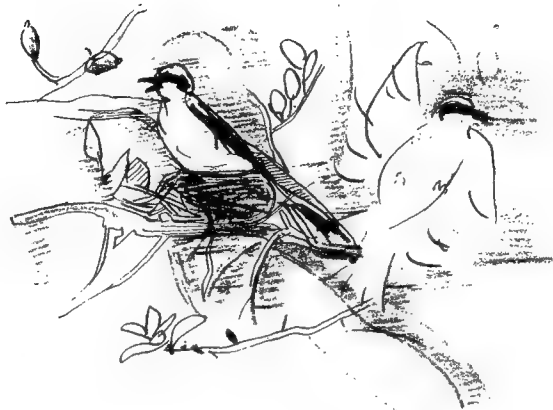
في ظل تلك المؤثرات نشأت الحركة الحديثة للفن التشكيل وأنجبت الرعيل الاول من جيل الرواد امثال محمد حسن ، ويوسف كامل ، وراغب عياد ، وسعيد الصير ، ومحمود مختار إلى جانب كل من أحمد صبرى وأحمد يوسف ، ومحمود سعيد ، ومحمد ناجى ، وسند بسطا وغيرهم من لاقوا العنت وتضيق الخناق من جانب الادارة الاجنبية ناهيك عما سبق ذكره من سوء فهم وتقدير شعبي ولدت نظرة دينية محدودة استشرها البعض من اصحاب المصلحة للترويج لبعض الاتجاهات المغرضة في تدريس الفنون خاصة في التعليم العام .

من هذا المنطلق نشأت الجهاحات الفنية في محاولة بالتهوض بالفنون الجميلة ونشر الوعي الجمالى فأنشئت جمعية محبي الفنون عام ١٩٢٢ وجماعة الدعاية الفنية عام ١٩٢٨ والمجمع

المصرى للفنون الجميلة عام ١٩٢٣ لرابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٦ وتوالى انشاء الجمعيات والاتحادات حتى قيام الثورة عام ١٩٥٢ والطريف ان القائمين على تأسيس تلك الجهاحات سواء اكانوا من أبناء الرعيل الاول ، أو من لحقهم ، قد اقاموها نتيجة لتلك التيارات المتطرفة الوافدة في محاولة لتصحيح مسار الانشطة التشكيلية المما ساهموا على زيادة وفود هذه التيارات بكثرة القلم المعارض حتى وصلت إلى مئات المعارض في العام الواحد .

ولعل الدليل على هذا كما اوردته الفنان المورخ محمد عزت مصطفی يتضح باستعراض مقننات متحف الفن الحديث حتى بدايات الخمسينيات من هذا القرن اى إلى قيام الثورة ، وهي فترة تفرح حضارى واكبه تطور مضطرب في كل مناحى الحياة واولها ولا شك تأثرا ، الفنون والآداب .

ولكى نذكر أبعاد الحركة التشكيلية الحديثة في مصر وماها من آثار . يجب ان نسلم أولا : ان هذه الحركة لم تزَل ناشئة ، هذا من جهة . ومن جهة اخرى كون تلك الحركة غير مرتبطة بجذور موغلة في القدم تمدها بالاستقرار وبهيبة الثقة والثبات ، واصدق مثال على هذا ارتباط السريالية الغربية بجذور متصل باعمال قام برسمها الفنان هيرينيموس بوش في القرن السادس عشر حتى انا نجد تشابها في الجو العام بين بعض أعمال سلفادور دالى وماكس إرنست ، وبعض أعمال بوش ، وبالرغم من وجود اصول للسريالية في الفن المصرى القديم ، فتمنح لا نجد على الاطلاق أى اثر لها اللهم الا فيما ندر من الأعمال ومنها على سبيل المثال بعض لوحات الجزار — كلوحة الارواح — وهو ما يؤكد فيها غموض الجو العام ، وبساطة الالوان ، ووجود الحركة .



رسم تخطيطي للفنان : محمد ناجي

وعلى الرغم من أن الفنان لم يلجأ إلى استخدام أى عنصر سبق للفنان المصرى القديم استخدامه (٣٧) .

وقد يسأل سائل : اين تلك السريالية التى تدعون فى فن ابائنا المصريين القدماء ؟ أليست السريالية فى أبسط تعريف لها ، هى التأكيد على قيمة الاحلام ، والانصاف لصوت اللاشعور ! ألم يدع ارباب السريالية المحدثون إلى احياء خيال الطفولة الجامع . وما خيال الطفولة والاحلام الا مزج لاجزاء من الواقع أو تحريف وتغيير لهذا الواقع ، وهو ما نجده فى ابن الهول ، وفى كتاب المولى . ان المسألة ليست مجرد دفاع عن فكرة وجود اصول للسريالية فى الفن المصرى القديم . اتنا لنجد اصولا لمعظم المدارس الفنية الحديثة فى هذا الفن .

ولعلنا لا ننسى ان باولو بيكاسو قد استقى الكثير من اصاله من الفن الزنيجى وتأثر هنرى ماتيس تأثرا لا يمكن انكاره بالفن الاسلامى وخاصة بالسفاسف والسجاد الشرقى . وبما لاشك فيه ان فنان الحركة الحديثة فى مصر تأثروا بالفن المصرى القديم ، الا ان زمرة الاسائلة الاولائل لم يؤكدا تلك النزعة لديهم ، بل حاربوها سعيًا وراء المثال ، وهو مادوس لنا فى كليات الفنون على اساس فكرة رائعة بان عالم المثال هذا اوجده فنانو الاخرق والرومان .

ان الكثير من دارسى الفنون والمهتمين بها يظنون ان التجريدية على سبيل المثال اختراع غريب حديث . رغم ان المقصود بالتجريد على حد قول الدكتور محمود البهسوى فى كتابه الفن الحديث رجاله وممارسه واتاره التربوية هو كشف النظام العام أو القانون المستور وراء الاشياء . وقد دلل على وجود اصول لها فى الفن المصرى القديم . بما نجده من تطور متسلل

يتبلور ويصل إلى حد الكمال فى الاعمال النحتية من عصر ما قبل الاسرات حتى الاسرة الثالثة والرابعة فى الدولة القديمة . الا اننى اجد بواكيرًا لهذا الاتجاه فيها سيات قوية واضحة فى صلاية (نومر) فى المتحف المصرى ، ثم فى مائدة الفرائين ذات الاسدين فى المتحف المصرى ايضا ، ولا يتخص النحت فقط بسيات التجريد ، فلوحة صيد فرس البرس من مقبرة قى فى صقارة تكاد تنطق بما للفنان المصرى من مقدرة على ادراك القانون العام وراء الاشياء ، ثم بالتالى كشفه براءة لا يضيع معها الشكل الظاهرى للاشياء التى يختفى وراءها القانون بصورة تامة ، مما مكته من الحفاظ على اخى تواجد للشكل الظاهرى ، مع التركيز على القانون العام من وراءه وبراظه .

واخيرا . . الانجد فى بعض حروف الكتابة الهيروغليفية تجريدا تشكليا واضحا صريحا (٣٨) .

ثانيا : نشأت الحركة فى مصر ربيبة لتيار هابط ساد أوروبا فى اصفاف غفوت نجم المدرستين الرومانسية والواقعية واتسم بما نسميه بالاكاديمية والى وجدت بيئة صالحة ومناسبة ساعد عليها اسلوب تعليم الفنون من خلال الدراسة السطحية لتهايل الهريقية ورومانية ، أو نقل تكرار المشق . ولم يلبث من قبضتها المحكمة سوى القليل من الرعيل الاول امثال محمود سعيد ، محمد ناجى ، وأحمد صبرى ، وغنظر بالإضافة إلى بعض اعمال راطب حياى الاولى التى اتسمت بطابع شبه تعبرى وهو ما اكده الناقد الفنان ومسيس يونان فى دراسة له نشرت عام ١٩٦٦ (٣٩) .

ثالثا : تأثر ابناءه الاجيال التالية للرعيال الاول خاصة من عاد منها من البعثات التعليمية فى الخارج بالقوال السريع والتغير للمدارس الفنية بدءا من التأثيرية التى استمرت إلى بدايات

هذا القرن وحتى المدرسة البصرية للفنان فيكتور فاساريللى ، ومروا بالروحية وما بعد الوحشية ، والتكسية ، والتجريدية ، والدانية والسريالية رغم قصر الفترة نسبيا . وتأثر بهم العديد من تعلم الفن على ايديهم ، ثم حدث فى الكثير من الاحيان ما نسميه بالتكوص . إذ اكتشف العديد من هؤلاء اهم يتحدثون لغة غريبة — أو لنقل لغة غريبة — فالقن لغة عالية على كل حال — فبدأ بعضهم فى مزج الاتجاه الذى اعتنقه بسيات من التراث وتلك بالطبع صورة مقفولة لما يجب ان يكون عليه الحال ، فالفترض ان تكون بدايات الفنان عند سيات وعناصر التراث ، ووصولا إلى مدرسة خاصة مميزة تابعة وناشئة عبر نحو طيسى ولا موجبة ملتوية غصبا لكنى ترجم حسا أو فجحة لم يعد صاحبها نفسه قادرا على فهمها .

رابعا : ادى عدم الاهتمام بالحركة ، بل بالفنون التشكيلية عموما من قبل الدولة إلى اعتداد الحركة على الجهود الذاتية فى حالات كثيرة ، ولعل اصلق مثال على هذا عقد مقارنة بسيطة بين ما تخصصه الدولة للمتقوين رياضيا وموسيقيا ، بافراد معاهد متخصصة كمعهد الكونسرفتوار ، والحث على التقدم فى تلك المجالات بتخصيص نسبة فى المجموع ، أو للقبول فى الجامعات للمتقوين رياضيا دون النظر للأولئك الموهوبين تشكليا ، وقس على هذا .

خامسا : تحول قسم كبير من ذوى الوجيهة كان لى حظ التصرف إلى عدد منهم بصفة شخصية إلى اللجوء إلى الفن التجارى والتغير حسب مقتضيات السوق ، وقد وصل الحال فى حالات خاصة إلى اعطاء العمل قدرا من الجهد والوقت يتناسب مع ما يدفع فيه من

عائد اقتصادي ، أى أن هذا الفن التجارى نفسه انقسم إلى درجات ادناها لا يكاد بالكاد أن يكون فنا ، لافتقاده إلى أدنى قواعد وأصول البناء والحبكة مركزا على ما تعطيه كيميائية الألوان المتقدمة من اهباء أو اعلاها فلولاً انه لا يحتوى على مبتكر أو جديد ، ويكاد ان يكون نسخا مقلدة ، لصار فنا في عرف الجميع بما فيهم نقاد الفن المحنكين . ويميزى هذا التحول إلى الظروف الاقتصادية السائدة والتي لا تتيح لجمهور وعبي الفنون القدرة الاقتصادية المناسبة لاتناء احوال فنية حقيقية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يهبط مستوى الذوق والثقافة الفنية إلى جانب سهولة انجاز الاصل ذات السمة التجارية ، وقصر الوقت الذى يحتاج إليه مما يتيح عائدا سهلا سرعيا .

سادسا : نشأت الحركة في ظل متغيرات سياسية واقتصادية شديدة واكبت في نفس الوقت تصورات حضارية ادعى اليها التقدم العلمى السريع إلى حد اللهاث يبحث لم يعد ممكنا للإنسان أن يتوقف للحظات ليترك حقيقة ما يدور من حوله وهو ما لم يعط اية اتجاه داخل الحركة الوقت الكافى لكي يستقر ويتبلور وينضج ، بل يلفى عليه أو على الأقل يتلون ويتغير لاتنهاه الاسباب التى ادت إلى قيامه . بحيث يصبح الاستمرار فيه مدعاة للتهكم لكونه (موضة قديمة) على اقل تقدير وليس بالامكان ان يتكرر ضعف تأثير هذه النقطة في مصر بالقياس إلى تأثيرها الحاد الواضح عالميا . اللهم الا وقوفنا بقطاع التحول الهامة كتحويل الفن ابان الحكم المملكى إلى فن ما بعد الثورة متمثلا في احوال عمود حويس ، مصطفى الرزاز ، والاحوال المعدنية لصالح عبد الكريم ، يليه تحول ما بعد النكسة وماتسمت به

الحركة الفنية من بطء وركود وميل اعم للتجريد والمزج من معالجة المواضيع المباشرة ثم تحول ما بعد اتفاقية السلام واتخاذ الاتجاه التجريدى عناصر من التراث الشعبى أو الخط العربى كما تشهد به احوال لسعيد عبد الحليم ، وسعد كامل ، وهجر التجلى ، وحسين الجبلى ، وغيرهم .

نخلص من كل هذا ان الحركة التشكيلية الحديثة في مصر تبلورت سياستها الخاصة كنتيجة لعوامل مؤثرة فرضت على الحركة مسارا محددًا ، ولم يتم وضعها من خلال ميثاق خاص (مانيفستو) اتفق عليه مجموعة من الفنانين كما حدث في بعض الحركات الفنية الاوروبية كالرومانسية والداعية على سبيل المثال ، ثم تعددت المسارات وتفرقت لاكمجرد اختلاف في الاسلوب ، بل كتعددية فلسفية وفكرية وتقنية في آن واحد . ويمكننا حصر اهم سياات الحركة فيما لى :

اولا : الشك في كل الديبنيات والثوابت المتعارف عليها كنتيجة مباشرة للتطور العلمى السريع ، حيث تواترت النظريات الجديدة عظيمة لما كان يقن في السابق انه حقائق لا تقبل الجدل أو النقاش وكان مجرد التطرق اليها مدعاة للاتهام بالكفر أو الجنون ، ومن ثم نظر الفنان إلى قواعد ودينيات ونظريات الفنون نفس النظرة من الشك ، وما كان في السابق واقعا حتى مقبولا .

ثانيا : الانصراف عن تسجيل مظهر الواقع إلى تسجيل سياته وملامحه الداخلية خاصة بعد انتشار التصوير الضوئى — هذا في البداية — حيث بدأت المسألة بتسجيل الواقع كما يحسه الفنان ، ويعبى اوضح يسجل الفنان الانطباع الانفعالى الذى تركه الواقع في نفسه . ثم تطور الامر إلى التجرد عن تسجيل الواقع أو الانطباع إلى عمل

البناء التكاملى المحسوب المجرد ، وحتى اسم العمل اصبح بطبيعة الحال لا يجعل مضمونا ، وتحول إلى (تكوين ، أو شكل) وماشابه ، ملحقا برقم أو غير ملحق .

ثالثا : عدم الانتباه للجماعى — في الفترة الاخيرة — إلى ما كنا نسميه مدرسة فنية ، من قبل مجموعة متجانسة من الفنانين ، تجمعهم رابطة فكرية أو فلسفية أو هدف واحد . ولم يعد هناك سوى اتجاهات خاصة ، تسير في الغالب على نهج مدارس سابقة ، وكلها فردية . لا يميزها سوى طابع الاسلوب .

رابعا : الانتباه بشكل وبسبة اكبر إلى الشخصية العالمية للفنون ، اللهم الا في حالات قليلة ، بل ونادرة بالقياس إلى المجموع ، انحلت فيها حالات فردية الشخصية الفنية الوطنية والقومية ، بالرغم من معالجة اغلب الاحوال الفنية لواطع بيئية ووطنية ، الا أن معظمها تشابه في سياته العامة مع ما ينتجه واتجه فنانون اجانب زائرون ومستشرقون . وربما اعترض البعض معتبرا ان لغة الفن لغة عالمية ، الا ان احوالا تم الاعتراف بماليتها ليس فقط كلفة ، وإنما ايضا كبناء وتكوين ، نلاحظ فيها بوضوح الروح الفرنسية لبرك ، والروح الاسبانية لبيكاسو . وهو ما نفتقده نسبة ليست بالقليلة من تلك الاحوال التى قدمت الحركة التشكيلية الحديثة في مصر (دون تميم) .

خامسا : تتسم الحركة التشكيلية بضاوت هائل في مستوى الثقافة الفنية ، ربما كان مرجعه إلى تعامل الحركة مع جمهور من متذوقي الفنون متفاوت الثقافة وان اتسمت نسبة ليست بالقليلة فيه بدرجة اقل من المتوسطة ثقافيا من الناحية التشكيلية ، مما حدا بالبعض

لاختيار التحدث إلى فئة معينة دون غيرها، بينما اختار آخرون استخدام مفردات ركيكة من الوجهة الفنية، أو على الأقل متكررة عفا عليها الزمن واستهلكت بكثرة، إلا أنها قد تلقى استحساناً لدى النخبة العظمى من مرتادي المعارض الفنية.

وقد يرجع السبب أيضاً إلى انضمام العديد من أنصاف ومدعى الثقافة الفنية إلى الحركة تحت شعارات الفنان الفطري أو التلقائي وغيرها، وليس هذا تنويراً عن شخص يمينه بقدر ما هو إشارة لما يشبه الظاهرة، فلا شك أن بعض هؤلاء يجدون بالفطرة صياغة العناصر الفنية، وسعى العديد منهم لتقليد أنفسهم سواء بصورة شخصية أو بالاستعانة بالأقسام الحرة لكليات الفنون.

سادساً : وجود طفرة بين أساليب الاجيال الاولى للحركة وحتى قيام الثورة في المعالجة وبخاصة للبناء. حيث اتسمت تلك الأساليب بالاقتراب من استحياء نحو كل ما ينتم بخرق للقواعد والأصول الثابتة والمتعارف عليها، كالنسب الذهبية والحجوم المحفوظة وأماكن القطع وطرقه وغيرها نظراً لسيطرة التيارات الأكاديمية على الهيئات والجهات القائمة على العرض والتقديم بل والاقتناء — إذا ما تم من قبل إدارات أو أجهزة رسمية متخصصة أو غير متخصصة. بينما اتسمت المرحلة الأخيرة في الغالب بخرق القواعد حتى وإن لم تدع الحاجة في بعض الأحيان

وبحجة أنه قد آن الأوان للتخلل عن تلك القوانين الجالية على حد تعبير البعض. إلا أن تلك الثورة على القواعد كانت تتم أحياناً مجرد التأكيد على روح الرفض، وإثباتاً لبدأ علم الانصياع لفروض ثابتة وضعها الآخرون في زمن مختلف.

سابعاً : ينسجم المنحى الدلال على اتجاه التيار التقدمي داخل الحركة بالبطء والاضطراب نظراً لضيق وقلة الاحتمال الاعلامى بالحركة التشكيلية، واستاد مهجة التحدث عنها اعلامياً وفي حالات كثيرة لغير المتخصصين من الفنان، باعتبار أن لرد الفعل غير المتوقع آثاراً سلبية في الكثير من الأحيان، قضى أحيان كثيرة أدى رد الفعل الخاطئ إلى بأس الفنان، وتخليه عن خط أو اتجاه اعتنقه، وتوقع أن يكون له رد فعل على المستوى الجماهيري والمتخصص، وكثيراً ما يحيط رد الفعل العكس التخصص — أو المفترض أن يكون متخصصاً — بشكل أشد وأوقع باعتباره صادراً عن علم وسداد رأى، لا عن عاطفة أو عدم تمود وخروج عن المألوف، وبطبيعة الحال قد يؤدي إلى العكس من الاصمرار على أسلوب أو معالجة وجدت صدى طيباً، رغم ما تشكله من تكرار غير مجد، وأشبه بالدوران في فلك ثابت لن يؤدي إلى حال إلى تقدم أو تضج فنى، ومن ثم يفقد النقد أهم أدواره وهو التوجه الجماهيري دولماً تدخل أو فرض قهرى.

تلك هي الظروف والملازمات التي ولدت اثناهما حركة ناشئة باطرافها الغضة تربة قاسية احاطتها وحاربتها واضطرتها في كثير من الأحيان للتلافى عن مسارها نقادياً لمعلبات لا يمكن التفاد فيها، وكما كان حرياً بها ألا تستمر تحت ما مرت به، فإن شبت ملتوية العود مختلفة شائنة النمو، فأما ولا شك قصيرة العمر نسبياً، وأما في تطورها وتقدم مستمر، وأنه ليؤخذ في صلاحها لأضدها مجرد أن تنمو رغم ما قابلها من ظروف، وعلى الرغم من الحركة الشابة لم تلعب دوراً في توجيه الجماهير كما لعبته الحركة الفنية في المكسيك، إلا أنها ولا شك سادت الثورة ووقفت بجوارها، وبالرغم أيضاً أن حركتنا الشابة لم تلعب ما لعبه فن موندريان وفن بيكاسو في تغير المفاهيم الفنية العامة — والقصد هنا على المستوى الشئى — أو في تنمية الذوق العام، إذ أنها مازالت حركة صالونات ومعارض، لم يتح لها يرغبتها ما يتبع أثناء مهرجانات النحت على الجليد في الولايات المتحدة أو في اليابان، كما لم يتح لها ما يتبع في باريس من الرسم في الشوارع، وما يتبع في إيطاليا من معارض تقام على أرصفة تدعو إليها العامة من غير اصحاب اللحن ومدخني الغلابين، إلا أن ما يبديه شباب الحركة من مثابرة واصرار ومحاولة جادة لمداة لتوقعات مليئة بالأمل.

المراجع :-

- (١)، (٢) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيل، القاهرة، دار العلم، ١٩٦٦.
- (3) AIME AZAR, L'EVEIL DE CONSCIENCE PICTURALE EN EGYPT, LE CAIRE 1954
- (5) محمود السبيل، الفن الحديث، وجاهه، مقدسه، الأثر التربوية، القاهرة، دار للعلوم، ١٩٦٥.
- (6) رمسيس يوتان، دراسات في الفن، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩.



بورتريه ذاتي
رقابة ذاتية !

١٢٢ ١٩٤٢ — ١٩٨٩ : شعر محمد صالح . ١٢٦ شتاء :

قصة ابراهيم اصلان ، ١٢٨ الياقوتة : قصة ناريمان

جوردنير، ١٣٢ من كتاب المرايا: شعر محمد

سليمان . ١٣٥ الحائط القبلى المهدوم : قصة ادوار

الخراط . ١٤٢ مقابلة مع تيرى ايجلتون :

ترجمة بشير السباعى . ١٤٥ الكتابة والانثى :

شهادتان : فوزية رشيد ، ١٤٧ وهدى

بركات . ١٥١ اللذة الاولى ، يانيس ريتسوس .

١٦٢ عين القدرة ، قصة عبد الفتاح الجمل .



الرجل ذو العين الواحدة للفنان بيم .. فرنسا

P.M.

صورة عائلية

كم لها هناك
في غرفة الأنوال الصغيرة
المصنَّعة الجدران
تلك التي طُلِيَتْ بالجير
وتزوّج فيها أختي ؟

العام ٤٧

شمس صغيرة ،
ونساء أنداؤون بلون القمح

١٩٤٢ _ ١٩٨٩

محمد صالح

وحنين جارف إلى الماضي
يالشُّحُ القصيدة !
هل أكتب إلا وجعي بكلماتٍ غُيرَ ؟
واقرا إلا طوالعي ؟
الأشجار في مثل سني بعضها مات ،
والأشجار في مثل سني حالها مخيف .
وأنا من قبر لصديق ،
ويبدأ مَوَالِه فتفويض مواويلي :
إنها فاكهة الأوان ،
ونبيذ الحلم الحامض ،
وَوَحْمُ القصيدة .
وتكتب :
الصور على الحائط شهوات وحيدة الخلية ؛

تنقسم على نفسها وتتكاثر ،
 وفتيات لهن طعم الدم واليهار ،
 عنب متخمر !
 وبقينا لا اعرف شيئاً عن طفولتى :
 فى يفاعتى بدت صورة ابنى اقرب ،
 لكننى كبرت ،
 وأن لى ان اعرف :
 إنها صورته على بطاقة النسيج ؛
 التى حصل عليها إبان الحرب !
 اما امى فكانت اقرب ما تكون إلى أخرى :
 إحداهما أطول قليلا ،
 ولا شئ بطول القصيدة :
 أربعون شتاء ،
 وسبع عجاف ،
 وخبر بضممان الصندوق .
 وثقتا تكتب !
 حنين جارفت إلى طوالك ،
 وكلمات غير .



الحديقة

ماءان ومُلقِل
 ماؤها المُر ، وماؤه الخِرْق ..
 اورثانى وجعى .
 كُنّا فى الحديقة :
 مخروطة من الطين ،
 وشجر مثمر ،
 وأنيّة وطعام .

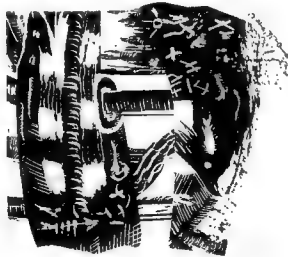
شوارع

ليست الكوليرا ،
ولا النفّاسُ الثالث .
كان بوسعه أن يستبدل بهما :
الغناء ،
أو العادة السرية .
إلى أن عرف القصيدة :
فأسلمته القصيدة إلى الوطن ،
ورمأه الوطن للمقهى :
ركنٌ منزو ،
ورأسٌ ثقيل .
وهو في طريقه من المقهى :
يركب تنوّحاته ،
ويبدأ الآخرين بالسلام .
بشرٌ مثله ..
جديرون بشوارع كهذه ،
وبليلٍ يطول .

اتخيلُ الصيفَ المترب ،
وذبابُ الفاكهة ،
وابخرة الجير الحي .
ولا أدري :
كنت معهما ؟
أم دعيت إلى قطعة اللحم ؟

قيلولة

في خَلاء القيلولة وشجيرات السنط ،
نمُ صبي :
يفافل زوجات الأشقاء ،
ويتعقب الموتى والزنابير .
يفسل ذاكرته بالصمغ ،
ثم يُعلقها عكس الريح ،
ويوماً بعد يوم ..
يتسقطُ ملامحه في الهوام والهشيم :
قضاؤه الرضا ،
ولسانه معقود .



ق كان الوقت ليلاً ، المرأة تجوب الطرقات الموحلة وهي تضم الملاءة الحريرية السوداء على جسدها الفارع الممتلئ لا يظهر فيها إلا خدها الأيمن ، وعينها الكبيرة ، الكحيلة .

ظلت تمشي حتى لمحت الضوء الخفيف الذى ينبعث من الدكان البعيد ، والرجل الوحيد الذى يجلس على دكته الخشبية عند المدخل الجانبي المفتوح .

كان ذلك هو الفحم الذى راقبته طويلاً ، وعرفت أنه هكذا يقضى ليالى الشتاء فى انتظار صبيان اللقاهى الذين يأتون قبل نهاية الليل لاستلام نصيبهم

من وجبة الصباح من الفحم البللى الثقيل .

كان يرتدى جلبابه المعهود ، ويدخن السجارة ويكلم نفسه دون أن ينتبه إلى المرأة التى اقتربت ، وطلبت قدراً من الفحم .

والرجل قام لكى يعد لها القوطاس ، وهي تبعته حتى جاورت الأجرة التى تصنع جداراً يزل القسم الخلفى من الدكان ، وتناولت حفنة من تراب الفحم الناعم ، وشعر الفحم وكأن ريحاً مس رقبته من الجنب ، والفت ، كانت المرأة قد كشفت الملاءة عن رأسها ووقفت أمامه بشعرها المحلول وعينها الكبيرتين وصدرها العريان ، وأما

هكذا بين هباب الجدران ومقاطف الفحم وعتمة المكان . كانت تبسم له بعينين كبيرتين وهو ساهم ، بينما مدت يدها وراحت تمسح له وجهه وفمه بمنديلها القطنى المبلول . وشم الرائحة الغريبة ، وسرى الوهن فى جسده وهو واقف وقوطاس الفحم بين يديه . تناولت هى هذا القوطاس ووضعت فى كفة الميزان واقتادته إلى ما وراء الأجرة المرسومة وجعلته يجلس وظهروه إلى الجدار ، وبعد أن تركت الملاءة تسقط ، اقتربت منه عارية وقد تشوه بطنها كله من آثار حرق قديم . كان الرجل يرى دون أن يملك القدرة على رفع يد أو تحريك ساق ، وراها تجلس أمامه وتحرك



قصة : ابراهيم أصلان



Signature



رسم للفنان سعد عبد الوهاب

فمها بكلبات متمهلة لا يعيها وقد
أخذت يده بين يديها وراحت تضغطها
على خديها الجميلين ، وتسارعت
أنفاسها وهي تمر أطراف أصابعه الجالقة
على جراحها المتندمة ، وبدأ صدرها
يعلو ويهبط وهي تواصل في حية غريبة
حتى تعبت ، وتركت يده تسقط إلى
جواره ، ولطمته فجأة على وجهه ومالت
تحدق في عينيه كمن ينصت إلى شيء ما ،
ثم اعتدلت ، وقامت واقفة وقد سال
كحلها ولوث خدودها المحمرة . ضمت
الملائة على جسدها ونجبات نفسها
جيداً ، وأثناء غروجه حملت قرطاس
الفحم على صدرها ، وانصرفت .

قا

جاءت السيدة باهجي بمأكنة تصوير المستندات إلى البيت فقال زوجها: ألا يكفي ما تحمليته من متاعب من أجل الهنود؟ استمتحت حتى ظهر فراغ أحد أسنانها المخلوعة لكنها لم تهتم وقالت بثقة: وما الفرق يا يوسف؟... نحن جميعاً نعان نفس المشاكل.

قال باهجي: لا تقولي ذلك.. نحن لسنا في حاجة لتصاريح المرور فدهى القوميين إذن يمارسون احتجاجهم.

كانت السيدة باهجي متزوجة من قبل بـرجل يدعى باهاد أنجبت منه خمسة أطفال وبعد زواجها من باهجي أنجبت

كان يعمل بائعاً جوالاً للفاكهة والتخضروات ولا بد أن يستيقظ في الرابعة والنصف من صباح كل يوم ليكون في السوق في تمام الخامسة.

كانت السيدة باهجي ترتدى ملابس النساء المسلمات التقليدية وكان جسدها نحيلاً يمكن ملاحظته عندما ترتدى السارى ولها ضفيرة رقيقة سوانه وعندما كانت فتاة في مدينة ترانسفال حيث مازالت تعيش وضعت أمها قطعة صغيرة من الباقوت الزجاجي في أنفها لكنها تخلت عنها فيما بعد حين عرفت أنها موضحة قديمة.

ظلت مستيقظة إلى ما بعد منتصف الليل بوقت كبير وهي تقلب الأوراق ولم يشأ باهجي أن يسأل عن معنى هذه الأوراق التي يقول بعضها: (لا تذهب للعمل غداً)، (يوم الاحتجاج)، (احرق جواز مرورك من أجل الحرية).

لم يعد غريباً على باهجي أن يعود للمنزل ليجد زوجته جالسة إلى مائدة الطعام مع قوم غرباء أو معروفين وذائى الصيت وهي مستغرقة معهم في النقاش.. كان أحدهم د. عبد المحمد خان المحامى الهندي الشهير وكذلك كان رجل الأعمال الكبير السيد مونسامى باتل ولم يكن بوسع باهجي في كل مرة إلا أن يتملقهم ويتسمم لهم في منزله.

قال له د. خان ذات مرة فاصداً زوجته: امرأة مدهشة.

ولم يساور باهجي أدنى شك في زوجته فقد كانت تتصرف بشكل لائق كما ينبغي لأى امرأة مسلمة وكانت بعد انتهاء المناقشة تشارك الرجال تنازل الطعام ثم تقوم بإعداد طعام الأولاد وحين يتلمز جيسى من العلس تقول له: إنه الموجود يا جيسى وليس من الصواب أن نسام منه.

ثم تقول لأميته حين تفاجئها بشيء

أربعة أطفال آخرين وباستثناء البيت الكبيرة المتزوجة والأخت غير الشقيقة فقد كان بقية الأولاد والبنات حاضرين وكانوا يستمعون لما يدور بين باهجي وأمه حيث لا يوجد مكان آخر في ذلك البيت الصغير يمكن أن يتناقشا فيه.

أزاحت السيدة باهجي الفازة الزجاجية المليئة بالقرنفل البلاستيكي وكذلك صورة تاج محل من فوق البوفيه ووضعت مكانها مأكنة التصوير ثم بدأت بعد العشاء تواصل نسخ الأوراق بسرعة بنينا أكبر الأولاد يشارك إخوته في عمل الواجب والولدان الصغيران يلعبان بـزجاجتين فارغتين من اللبن ويدلفان بها بين أرجل المقعد وكان الولد ذو الأعوام الثلاثة قد غلبه النعاس فحملته إحدى البنات ثم ذهبرا جميعاً للنوم وكذلك فعل باهجي التي

الياقوتة

قصة: ناد بين جورديهر

ترجمة: سمير عبد ربه

« نادين جورديهر Nadine Gordimer الحاصلة على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩١ من مواليد ٢٠ نوفمبر ١٩٢٣ بمدينة سبرينجفيلد جنوب إفريقيا وتعيش الآن في جوهانسبرج ».

كتبت العديد من الروايات وللجموعات القصصية وترجمت أعمالها إلى لغات عديدة. قبل حصولها على الجائزة كانت أعمالها مملوكة من قبل حكومة جنوب إفريقيا بسبب وجهات نظرها الجريئة ومواقفها لسياسة الفصل العنصرى.

ما : أسرى يا أمينة وجهزى إناء الماء ولا تقلقى سوف أقوم بإصلاح ذلك فى دقيقة واحدة وأرجوك أن تحضرى القطن والإبرة من علبة السجائر فى البوفيه .

كانت السيدة باجى نادراً ما تتحدث مع زوجها فى الشؤون السياسية وتعامله بكرهه فى هذا الصدد وحين اعترض ذات يوم على نشاطها خوفاً عليها ضحكك وقالت : أنت يا يوسف لا تؤمن بما نفعل .

ولقد عبرت عن رأيك هذا فيما مضى تحمياً للقلق وبحثاً عن الأمان ولكن عليك أن تذكر أن أمك فقدت منزلها فى نوردورب وهكذا يجب أن تعرف أن لا أحد يشعر بالأمان .. أوه .. نسيت أن أخبرك أن جيرى كانت هنا بعد الظهر وأخبرتنا بحفل خطوبة الأخ الأصغر لإسحاق .. شئ جميل ، ليس كذلك ؟ .. لا بد أن أمه سعيدة جداً للقد كانت قلقة بشأنه .

سأل جيمى ذو الخمسة عشر عاماً : لماذا كانت قلقة ؟

أجابت : إنها تريد أن تراه مستقراً والحفلة يوم الأحد عند إسحاق فلا تنس يا يوسف أن تترك فى يدك لأظفها خدأ .

قالت إحدى الفتيات : ليس على ما أرتديه يا ماما .

حكى السيدة باجى وجهها الشاحب فقالت : إستعمري ثوب جيرى القرنفل .. هيا إذهبي إليها الآن فى بيتها وأخبريها أننى قلت ذلك .

جلس باجى فوق الكرسي فى المساند المنحصر بين مائدة الطعام والبوفيه ثم غلبه النعاس وهو يفكر فى قلق الأسابيع القليلة الماضية والشغب وهجمات الشرطة وحلة الاعتقالات ..

استيقظ فى الصباح الباكر كمادته وفى طريقه إلى السوق عرف بنياً إعتقال د. خان وعند عودته فى المساء كانت زوجته

مستيقظة فى فراشها تصنع ثوباً جديداً لإبتها فشمع بالاطمئنان ، لكنه لم يستطع أن ينسى وفود النساء السوداوات القوميات من البسطاء اللاتي كن يملأن المنزل ويشرين الشئ ولم يكن ذلك بالشئ الممكن فى منازل النساء الهنديات الأخريات ففكر بينه وبين نفسه أن زوجته لا تشبه بقية الناس وعرف السبب فى عدم تدخله فى شؤون زوجته ولكنه حاول أن يفهم سر تلك الجاذبية التي قادته إلى الزواج من أرملة تعمل خمسة أطفال .

فى الثالثة من فجر يوم الثلاثاء سمع طرقة على الباب لكنه لم يلبس فقد عرف بفعل التعود أن ميماد استيقاظه فى الرابعة والنصف لم يأت فسارعت السيدة باجى بالهبوض وقد ارتدت معطف جيمى المعلق فوق المقعد وانجذبت نحو الباب وكانت الساعة الى أمدائها لها بأحد عندما تزوجها تشير إلى الثالثة .. أضاءت النور .. وعرفت الطارق على الفور وبرغم عدم دهشها إلا أن يديها كانتا متزنان كاهترازات إمرأة عجوز وهى تفتح القفل والسلسلة .. أبصرت أمامها رجلين من الشرطة فى ملابس بسيطة .

قال أحدهما : زينب باجى .

قالت : نعم .

استيقظ باجى برعب مفاجئ كالذى يحدث عندما يتأخر المرء فى النوم وقد أدرك صوت الرجال .. نهض من فوق السرير فى الظلام واتجه نحو النافذة المغطاة بشبكة سمكية من الأسلاك للحماية من الدخلاء ثم وقف مرتبكاً فى حجرة الطعام بينما كان الرجلان يفتشان الأوراق الموضوعة بجوار ماكينة التصوير .

صاح باجى وهو يبعد عنها : ها أنت تلحين للسجن .. ألم أخبرك ؟ .. ألم أخبرك ؟

كانت تستمع إليه وتقبل برأسها إلى



أحد الجوانب وكأنها تتجنب هبوب الرياح .

أحضر جيمى ابن باهاذ ختية السفر ووقف عند الباب ومن خلفه وقت فتاتان أو ثلاث من اخوته وقال : خذى ياماما الخفية وبدخلها الصوف وبلوزتك النظيفة .

إبتعد باجى عنهم وهم يساعدون أمهم قبل الرحيل وكان الشرطيان يواصلان بحثهما وعندما التقط أحدهما المجلد الذى كتبه نهرو فى السجن قالت السيدة باجى فجأة : أوه .. أرجوك دع هذا المجلد .

ثم تملتط بلذراعه متوسلة إليه لكنه أزاحها عن طريقه .

سأل أحد الأولاد : ماذا يحدث ياماما ؟

قالت للشرطى : إنه لأولادى . فقال جيمى البدين والذى كان يجلس القرفصاء : اتركه ياماما .

ارتدت السارى الأصفر القديم ومن لونه المطف البنى وبادت بالخروج وتبعتهما نظرات الأولاد وقبل أن يتبعه كان أصغريهم قد استيقظ وراح يسأل أسئلة ليس من اليسر على أحد أن يجيب عليها .

قال باجى موجهاً إياهم للجميع : ماذا بوسى أن أفعل ؟

فقال أكبر الأولاد : كل شيء سيكون على ما يرام .

طلبت من رجل الشرطة التحدث إلى زوجها الذى لم يجهم واعتقد أنها ستطلب منه توصيل أوراها إلى أخق آخر حتى يقع فى نفس الشرع ويقبضوا عليه لكنها قالت له : يوم الأحد .. لا تنس أن تصطحب الأولاد يوم الأحد .

لم يستطع معرفة ما تعنيه فهمست بسرعة وصوت خفيض : حفل الخطوبة .. لا يجب أن يفوتهم الحفل حتى لا يغضب إسماعيل . ظل صوت محرك السيارة يتبعه شيئاً

فشيئاً ثم ارتدى جيمى المعطف الذى خلعتة أمه وسارع بالخروج قائلاً : سأذهب لإختيار جيرلى .

عاد الأولاد للنوم دون أن يقول لهم والدم أى شيء فوجد نفسه وحيداً وما هى إلا لحظات حتى ارتدى بَنْطَلَه ومعطفه ثم رفع الشال الرمادى ولنه حول ذقته غير الخلقى وذهب للعمل وفى الطريق تذكر ماكينة التصوير التى أخذها البوليس فى السيارة وتلك المصحف القديمة التى كانت فى دولاب الملابس ، تلك المصحف المختلفة عن صف الرجال البيض التى كانوا يعبرون فيها عن آرائهم بحرية ودون خوف والتى كانت الحكومة تصادرها وتغنى إنتشارها بالقوة أو بالتوقف عن إصدارها بالنقد .

أصبح المنزل هادئاً ولم يشأ باجى فى الأسابيع القليلة الأولى أن يتصل بها .. نظرائى البوفيه فأبصر القرفصات البلاستيكية وصورة تاج محل فى مكانها وإنتابته رغبة فى البكاء والغضب من أجلها .. كان غيابها يلدو فى البيت لكنه لم يقفوه بأية كلمة ولم يسأل حتى الآن عن مكانها .

ذهب جيمى بصحبة جيرلى إلى محمد إبراهيم المحامى ووقف ثلاثتهم خارج باب السجن الكبير مدة كبيرة فى انتظار من يجبرهم بمكانها ثم عرفوا فى النهاية أنها فى برينوريا على بعد خمسين ميلاً واستطاعت جيرلى أن تحصل على إذن بزيارة أمها فطلب جيمى خمس شلنات من باجى كي تدفع جيرلى أجرة المقطار إلى برينوريا .. وضع باجى الشلنات فوق المائدة فنظر إليه الولد بهجة وتساءل إذا ما كانت الشلنات الزائدة تعنى شيئاً أم لأنه لم يكن يملك فكة .

تحدث باجى للمرة الأولى عند حضور الأقرباء والجيران إلى المنزل وكانت هى المرة الأولى فى حياته التى تحدث فيها صراحة وبإسهاب .

قال : آه .. نعم .. أنتم تعرفون ما أعانى منه .. تسعة من الأولاد وأنا طوال اليوم فى العمل ولا أعود إلا فى الساعة أو الثامنة .. هل يستطيع أمثالنا أن يفعلوا شيئاً ؟

● مسكينة السيدة باجى ، إنها سيدة طيبة .

استدعى باجى إحدى الفتيات وطلب منها إحضار مشروب الفاكهة للزائرين وبعد انصرافهم رغب فى شراب قليل من البراندى رغم أنه أرثوذكسى متدين ولا يقرب المشروبات الروحية أبداً .. أصبح نشيطاً جداً وفجأة شعر بالوحى وبدأ فى حالة من الدهول فلم يستطع أن يفكر فى كل ما قاله ثم أصابه البرد وعاهوده إحساسه بالغضب والاستياء والغلم مرة أخرى فتوقف عن الكلام .

عند عودته كل مساء كان الأولاد يواجونه بمشاكلهم فقال أحدهم ذات أمسية : إن الصغير أحد يعانى من قسرة الكبار .

فتساءل الأب : ماذا يفعلون معه ؟ أجابت الفتاة الصغيرة وهى تبت مبتذلة : قلق : لا شيء .. لا شيء . وأخذت أكبر الفتيات - النحلة كامها - على عاتقها إسكات الآخرين ثم أشارت بيدها الرقيقة قائلة : كانوا يتحدثون عنه اليوم ويضربون به الخلل ! قال باجى وقد نفذ صبره : عن أى شيء تتحدثين ؟

أجابت : أوقفه المدرس أمام الفصل وقال بأن أم هذا الولد فى السجن لأنها تحب القوميين جداً وتطالب بحقوقهم وحقوق الهنود .

أشار باجى إلى فطاعة ما حدث ثم سقطت ذراعه إلى جانبيه وقال غامباً جيمى : هل فكرت فى ذلك ؟

قال جيمى : نعم .. إن لى هناك لأنها كذلك ولأن أشياء كثيرة تحدث كما أن ذلك المدرس الملون ذا الدم الأسود

يكبره أى شخص يطالب بالمساواة فإذا توقع إذن ؟ .. إنه لا يستحق مجرد ذكر اسمه .

تجتم باجى قائلاً : أنت فى الخامسة عشر لكنك تعرف كل شيء .

ضحك الولد مستطرداً : أنا لا أعرف كل شيء لكننى أعرف أمى جيداً .

— مضى أسبوع منذ الاضراب عن الطعام فى السجون السياسية ولم يستطع باجى أن يسأل جبريل عن حال أمها ولكنه قرأ الحقيقة من ملامح وجهها وذات مساء بكى أحد الأولاد ولم يستطع أن يتناول طعامه بينما دفع باجى طبقه بعيداً فى غضب .

كان يتحدث أحياناً مع نفسه بصوت عال وهو يقود سيارة الحضررات ويردد كثيراً : من أجل أى شيء .. من أجل أى شيء .. إنها ليست امرأة عصرية تقص شعرها وترتدى الجولانز القصيرة ، لقد تزوجت امرأة مسلمة بسيطة تلد الأطفال وتقوم بعمل الصلصة .

تذكر تلك الليلة عندما أحضرت ماكينة التصوير قبل اعتقالها فاصابته الحيرة والحيرة وبدأ موشكا على الجنون وهو يحاول أن يفهم لكنه لم يكن يملك الوقت الكافى الذى يساعده على الفهم .

دخل الإضراب عن الطعام اسبوعه الثانى حين كان باجى يحدث نفسه فاختلط صوت السيارة اللورى مع صوته الداخلى .. صمسن نفسه : ستموت من الجوع هناك .. سوف تموت هناك .

كان يسقط فوق السرير منهاراً كالحجر كل ليلة وفى الصباح كان يخرج قدميه كالذابة التى تحمل أعباء ثقيلة وفى أحد تلك الصباحات بينما كان يلتهم الخبز ويمتسى الشاى الثقيل جاءت جبريل مبكراً جداً على غير



عادتها .. نظر إليها وتذكر أن فاتيا هو إسمها الحقيقى لكنها اتخذت لنفسها ذلك الإسم السخيف تمشياً مع العصر وأسوة بزميلاتها الشابات اللاتى تعمل معهن فى المصنع .. عرف أنها سوف تستقبل وليدها الأول خلال أيام قليلة لكن بطنها المتفتخ تحت ثوبها النظيف لم يؤثر فى العناية بشعرها المجعد المقصوص ولا فى وضع أحمر الشفاه ..

كانت تنسم وكأنها فتاة بيضاء مزهوة بنفسها وكانت تنسم بالحقارة والشجاعة ولا تبدو أبداً كالفتيات الهنديات .

قال لها : ماذا حدث ؟

ابتسمت مرة أخرى وقالت : لا أعرف .. لقد طلبت من بوبى أن يوقفنى مبكراً هذا الصباح لأننى لم أتناأ أن أفتدك اليوم .

● لا أنهم ما تقصدين . تقدمت ولفت ذراعيها حول رقبته العنيدة ثم قبلته فوق شعره الرمادى الخشن وفى جانب فمه وقالت : كل سنة وأنت طيب .. إنه عيد ميلادك .

● لم أكن أعرف كما أننى لم أفكر فى ذلك أبداً .

ثم أضاف وهو يتطلع قطعة الخبز التى توقفت فى حلقة : إننى لا أتذكر مثل هذه الأشياء . أومأت المرأة الشابة برأسها فتأرجعت الحليات الرخيصة فى

أذنها وقالت : إنه أول شيء فكرتني به بالأمس عندما قمت بإزهارها .

● وما أهمية يوم ميلادى وهى هناك فى السجن ١٩؟ أنا لا أنهم قدرتها على تذكر مثل هذه الأشياء حتى وهى هناك .. هذا ما لا أستطيع أن ألهمه حقاً !!

● أوه .. هكذا هى ماما النى تذكر كل شيء ، الناس الذين لا يملكون مكاناً للعيش ، الأطفال الجوعى ، الأولاد غير القادرين على التعلم و .. و .. دائماً تتذكر .. هذه هى ماما .

قال وكأنه يشكو : لا أحد مثلاً .. لا أحد على الإطلاق .

قالت بنت زوجته : لا .. لا أحد .

جلست جبريل إلى المائدة وتحسنت بطنها ثم قال باجى وهو يضع رأسه بين كفيه : لقد أصبحت عجوزاً .

لم يكن كذلك وإلها هو شغفه الشديد بمعركة الإجابة الذى جعله يشمر بالقهر والتعب وهما هو الآن قد عرف الإجابة .. لقد عرف السبب فى تملعه بتلك المرأة النحيلة ورغبته فى الزواج منها رغم أطفالها الخمسة .. عرف باجى أخيراً ذلك الطريق الذى تسلكه ولا تشبه فيه الآخرين .

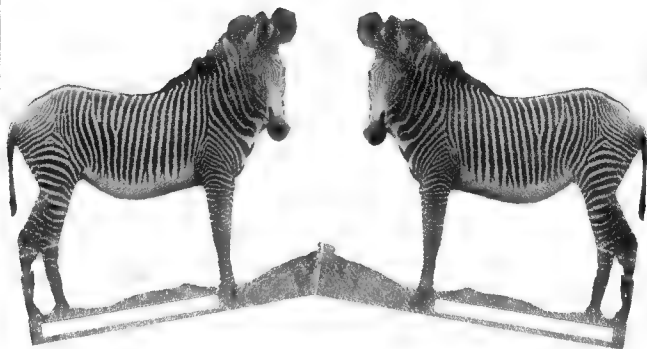
مــــرأة

مثل عاصمة
سوف يقعد بين هلالين مُرَدحما
وعجوزا
ليرسم صقرا براسين
بحرا
ومدرسة
وسماء من الجير

من كتاب المرايا وشجرة المخاطبات

عـــــمد ســـــليمان

سوف يصبّ تلاميذ خانوة
لم يقصفوا مدنا
ولم يُخسِنوا القُوص
ظَلُّوا تلاميذَ ...
سوف يصبّ لأيامهم لبنا
ويرواسي المعجائز يعلن أنّ الخريف على غير عادته
لن يُتيح لعصفورة سبيًا للتقاعد
ثم يُفتش عن حبة ليصيد بها البحر
يُحصى الذين مضوا
والذين أعدوا حقائبهم
ويقارن بنتا بكوب العصير
وسجارة بالسلة
أطفاله بالمسامير



يُحَصِّن رَجُلِيهِ
يُخْفِي عِصَاهُ الَّتِي أُجِزَتْ لِلْمَارِبِ
ثُمَّ يَسِيرُ إِلَى امْرَأَةٍ نَسِينَتُهُ
خَطَاهُ نَشِيْجُ
وَيَسْمَتُهُ زَوْقُ .

مخاطبة

بعد يومين
أو سنة .
يهذا البحرُ
للريح عمرُ

يعرف أن الذي لا يحارب يَضْلَعُ لِلْأَسْرِ
لكنه سوف يُخْرِسُ بِالْبُرِّ جِرْحَا
ويَقْعِدُ فِي صَدْرِ مَقْهَاهُ مُقْتَدِرَا
صَانِعَا لِلْأَسَاطِيرِ
مُنْتَجِبَا مِنْ دَهَالِيزِهِ سَمَكَا لِلرَّصِيفِ
ومُقْتَرِبَا مِنْ شَوَارِعِ تَحْبِيلِ
يعرف أن الجنود كعادتهم يَلْدُونُ الْجَنُودَ
فَظَلَّ وَحِيدَا
يَصُدُّ الصَّرَاصِيرَ أَوْ يَطْلُنُ الْحَرْبَ
أَسْرُهُ سَوْفَ يَأْخُذُ كَيْسَ الْعِطَاشِ وَاللَّوْحَ
طَسَاسَةً
وَنَشِيدَ الصَّبَاحِ
ولكنه سَيَسْنُدُ ثَقُوبَا

وللمتعبين طيورٌ من القشْ

يوماً فتأتك سوف تُطَلْ

فناراتُها سوف تَنَدُّ

يوماً ستقعِد في شرفةٍ

لتراقبْ أثوابها الداخلية

حمراء

خضراء

مُلوَّنة

وتدلف بين الحبالِ

تجملُ كمقتلَعٍ

من مَارسٍ

ابديُّ

مايو

وفي الصيف تأتي الرياح من الشرقِ

والعربات مُحمَّلةٌ بالصراخِ

فتأتك فرعونةٌ

شَقَّتْها المياهُ العذوةُ فالتجأتْ للمغازاتِ

يوماً ستأتى

كما عودتك

بعينين حارقتين

وثديين مقتحمين

وتسهرُ يُبدِّلُ ألوانه في الصباحاتِ

سوف تكهِّربُ

توقظُ نملًا غفا في ذراعك

ثم ترصُ مكائسَ

تنصب في الركن حوضا

وتقرُّ سِجادةً فوق قلبك

تعطيك بُندقَةً

وتصفقُ حين تجاهدُ كى تلعنَ اللحمَ باللحمِ

والصخرَ بالطيِّباتِ

عصاك ستلقى ...

فتفتح صندوقها

وتدحرج بين يديك شعابين من ذهب .



في أول صباح حار من مسرى ، بعد أن ارتفع النيل وملأ الجرن ، رأيت المعلم جورجي مقبلاً علينا ، رافعاً رأسه ، كما يفعلون جميعاً . يجتبط الأرض بعصاه خيطات منتظمة ، يتحسس السكة بها ، واثقاً عارفاً ولكن شكله قلق ومنذر ، وهو يعبر من تحت شجرة النبق العريضة أمام بيت جدى ساويرس .

وقف على الباب ونادى :

- يا هل الله .. يا يا ساويرس . !

قبل أن يدخل ، يتلمس العتبة بعصاه حريصاً وحافظاً ، ضرب جانبي المدخل

الحائط القبلى

المهدوم

بعصاه ، وعبر من الباب الخشبي العريض .

قال بصوته الملىء ، البارينون ، من فوق البطن ، إن الحائط القبلى للكنيسة قد سقط اليوم ، الصبح يدرى .

قال إنه رأى ملاك الرب ، نعم رآه ساطعاً في ملكوته . ضرب الجدار ضربة واحدة يسفه البتار . المجد للرب .

ضربة واحدة مرت في قلب الحائط الحجري الكبير . بسرعة . ونعومة .

كانت النار تتقد على حواف السيف العريض أحسست وأنا راقد في الحوش القبلى البراق لفحها ؛ ماتت عارف يا باساويرس .

قال إنه أحس لفح النار قبل أن يرتفع السيف الضخم ، ثم رآها . رأى صفحة السيف مثقلة تومض ، مونة تجرى على وجهها شماليات صغيرة وتترلق عليها بفحيح . ثم سمع همة الضربة القاصمة .

يا يا أرساني كانت الضربة لى لى أنا .

قال إنه سمع حجارة الحائط القديمة الكبيرة تقع ، متدهورة ولها جلب متلاحق كالرعد . وعندما قمت على حيل وذهبت إلى يم قبلى كان هواء الصبح يب على وجهي حرراً دون عائق ، وعرفت منأبوننا أن العمود الرخامى الذى كان الحائط مبنياً عليه ، قد مال إلى جنب ، وأخذ معه الخزنة الخشب وفيها السنكسار القديم المجلد بجلد بقر أصل ، والصور والأيقونات المصلى عليها ، والأناجيل القبطى والعربى . راحت تحت الحجر تحت كومة الأنقاض التى ارتفعت مرة واحدة إلى أهل عما تطوله عصاى . يارب ارحم كيريا لىسون .

قال رأيته يأخذ تاج العمود الضخم كرحى عظيمة منحوتة ومنقوشة بالحظ القديم ، قال رأيته ؛ ورماه بضربة ذراع واحدة ناحية النيل ؛ سمعت خبطة الماء ، وحصلنى رذاذه ، سقط في البحر وارتفعت له نالووة هائلة وظلت الهوة التى تركها في سقوطه مفتوحة ، مفتوحة ، وأبتها ، لم ترجع المياه إلى أصلها ، وكالحصاد بمنجله قال ملاك الرب بصوت عظيم هكذا سترى بابل المدينة العظيمة ولن توجد فيها بعد هكذا سوف أطوح بكل الخطة إلى الهوة المفتوحة .

قال الا نجيل وحده سوف يجبر المكسور سوف يقيم المخطوب . كانت عيناه جامحطين ، خلع نظارتيه السوداء ، لحظة ، كان بياض الحملاتين باهتاً ، ويتقلبان دون هدنى ، دون مركز . وأعاد النظارة على الفور .

لم نعرف إلا بعدها بساعات عندما هز الفلاحون بالصدقة على عمى بامبلى مهدداً دون حراك ، مكسوراً تحت الأنقاض تغطي الحجارة الكبيرة . فائد الوعى ، ظننا أنه مفقود الرجاء .

إدوار الخسوط

لا صلة لذلك كله بأنه عريف الكنيسة وكبير الشماسين وحافظ لا تحونه الذاكرة للخولاجي ولألف ترنيمة بالقبطي والعربي ، وأنه هناك حيث يجري كل شيء كبير أو صغير في الولادة والتنصر وجبايات الخطوبة وأكليل الزفاف وقداش الجناز ، في رش الماء المصل عليه بعد أربعين الميت لإراحة الروح من عناء الانفصال وإطلاقها بسلام ، عند تفريق الملبس ، وشرب المغناات وأكل جسد يسوع وشرب دمه ، عند توقيع عقود البيوعات والإيجارات ، بعد جمع القطن ، في كيل القمح ، عند ذبح الوزنة ، وعشار الجاموسة ، في لعب الطاولة والدمينو وعشرة البصرة ، وعندما يأتى حكيم المركز - في الشدييد القوى - أو ضابط النقطة ، على السواء . حضوره في كل مناسبة وبشؤون مناسبة ، بمنية المسودتين وتلمظ شفثيه الدهيتين ، بتعليقاته البليدة وحكاياته القبيحة مباشرة اللفظ بالعربي الصريح . شيء يحس الجميع براحة إليه ، بمنعة فيه ، حق ، كأنها حرمة قليلاً ولكنها مسموح بها ومتواضع عليها لأنها أساسية ، كالمنعة التي تفاجئ يدبك وجسمك عندما تقبض على استدارة امرأتك ، المليئة ، حقبة ، كالمعجين الحمران ، وتقوص في الليل .

الطرائة كلها وكليتها تتكلم بمنعة دائماً وحس من القضيبة أحياناً عن أن المعلم جورجي يشاهد - بجرمه المهول وعصاه الضاربة - كيف لا يشاهد ؟ - وهو يدخل وحده ، دون ورق ، بيت الست حثيه ، وهي وحدها ، دون ورق ، في أنصاف الليالي - يعني بعد مغيب الشمس على الحقيقة - وكيف أنه يشاهده الضاحون الذاهبون للغيط في نداوة الصبح البدرى ، والعيال السارحون بالمواشى ، والنسوان حاملات الزنح والبلايص في موكبهن المرح إلى مياه



وعندما نقلوه إلى البيت الطيفي الصغير في حوش الكنيسة ، صلى عليه أبونا اندراوس ، فتح عينيه فقط . قال بصوت ملبس غير مستين : جورجي . أخوى ، ولم يتكلم بعدها قط . كانت عيناه فقط تلمعان ، وإن كانت عينه اليمنى قد توفقت في مجرهما ، لا تتحرك ، وتقل جفنها . ذراعاه ساقطتان إلى جنبه بلا حياة ، وساقاه ، كلساهما ، مشلولتان . فاجأته ، على الرشم منى ، في غرفة الست حثيه ، متردياً ومتجعداً في آخر ذلك الصيف . وفي الصيفية التالية عرفت أنه استطاع أن يمشى ، بعنت ، مستنداً إلى عكاز مرهجل معمول كل شيء إن كان من فرع جيز عنى .

لم يكن المعلم جورجي يعرف أن أخاه كان قد قام من فرشته في صبيحتها ، وأن حائط الكنيسة القبل سقط عليه ، ضربه سلاك الرب كأنه يصاقبه على إثم لم يرتكبه ، أهذا هو مصير الأبرار ؟ عصى بأسيلي الطيب ، الفق ، شديد الأسر ، هو الذي كان يقوم بذراعيه الغفيتين على فلاحه القيراطين اللذين تركها أبوه ، آباء ونعت درباس الكبير ، يقوم على معاشه ومعاش عصى جورجي ، مستورين الآن ، لم يعد في مكتبته أن يقوم ، على الإطلاق ، على حيله . راح فيها الرجل .

كان محققاً ، مزروداً بالدم ، وجه المعلم جورجي المكتنز المترهل يجعله المزرق أصلاً ، متقوقاً بأثار جدرى قديم . عيناه الجاحظتان مبسورتين ونيتتين ، تدور المقلتان من غير رؤية ، وتحس أنها تبسمانك مع ذلك ، وترصدان كل حركة في داخل نفسك أيضاً . لم يعد فيهما - الآن فقط - حس التقحم والفجور والبذاءة التي عرفتها فيه ، وقبلتها منه الطرائة كلها ، سلمت له بها ، من زمان . بل حس الروح ، والتوجس ، والمعرفة بالخطية .

المسقى تحت جسر النيل ، حيث اللومبة جارية صافية ترد الروح ، يشهدون أنه خرج من عندها ، قبل طلعة الشمس ، متجهاً يم الكنيسة ، إلى غرفته الطينية التي بناها له أبونا اندراوس . الله يرحمك بقى يا عم ميساك يا بنهاوى ، تموت بالداء الخبيث - اسم الصليب يمجسنا - وترك هذه المرأة متفجرة بالجدس متوقدة بالشهوة للحياة ، وحدها من غير خلقة ، لم يكن في طوعك أن تخلف ، لكنك تركت لها الستة فلان والقيراطين في جنيبة عمى توماس .

كان عمى سلوانس الصراف يقول دائماً يا جماعة فضوها سيرة بعى من كان منكم بلا خطية فتقول سقى أماليا ، بإصرار وببساطة : ربنا يساعنى في يوم الجيامة بس الولية دى متفرجش عن الفواحش . هو الفجر يدارى ؟ جال تلانة ما يستخوش العشج والجبل والركوبع الجبل .

يردها جدى ساويرس ، برفق ، لكى ترك الحساب لرب الحساب . الله هو وحده الذى يغفر الخطايا ، بشفاة ستنا مريم ، والقديسين . ابن الإنسان وورثته على الأرض هم السلطان أيضاً . الإيمان يخلص يا أم يونان .

ويقول أبأ أرسان ، صامم النظرة ومقدد الخدين ، يام يونان المجادلة التي كانت تعيش في الخفيشة سكبت على ساقى المسيح قارورة الطيب ، ومسحتها بشعرها . غفر لها يسوع ، بل كانت أول من ظهر له ، بعد صعوده بالجسد .

فتجيبه دون شر ، بل دون سوء أصلاً : يا خوات ! أه منكم يا رجالة . . . ! فهل كان في مقصودها أن يسوع كان ، أيضاً ، رجلاً ؟ ذهنا للكنيسة صباح الأحد التالي ، نحضر القداس ، وتتناول ، وترى بأعيننا الحائط المهذوم .

سرنا عبر طرق الطرانة الضيقة المتلوية ، تحت التخل العتيق مائل الجلوع ، والجميز العتيق ، والكافور مشروخ السيقان ، ويبوت الطين العتيق . كانت لنده ورحمه وخالفى روزه وخالفى سالومة يسبقتنا بخطوات ، وإن كانت انحشاهات الحشرات وحيطان الأوحاش المفاجئة تحجبنا عنا لحظة ، ثم تكشف عن حضورهن ، على غير توقع ، أمامنا مباشرة ، كأنها يسحر صبايحى .

أجى أنا وراهمن ، ومعى خالفى سارة وخالفى وديدة ، وجدى ساويرس مهيباً ، عصاه السمكية قوية العضل تدق الأرض تنير تراباً خفيفاً عند كل ضربة . سقى أماليا بقيت في البيت تعد غذاء الأحد ، طبخ بالزفر ، مخصوص . فستان لنده المشجر الأصفر منقوشاً بزهور حمراء دقيقة منسدل عليها بناتسياب . أدهشنى وأتسارن - على الصبح - أنه كان ضيقاً ، نوعاً ما ، على رديها ، ثم ينسبط إلى كورتيش تحتان به كشكة واسعة فوق القدمين مباشرة ، وهي تسير بحويبة وتولف ، وواضح أنها غير معادة على المشى بحذاءها الرجائى الغالى البنى . كانت دائماً بالشبشب ، وأحياناً حافية بجرأة ودون تورع .

وكانت تتأخر عن الموكب النسائى السحري ، قليلاً ، وترمى بنظرة سريعة متواطئة . أو أتوهمها . وعيال الفلاحين ينظرون إلينا بفضول طفولى ، وتزوع للعفرتة يكبحه مجرد وجود جدى ساويرس ، يقاتنه الطويلة الشاغة ، لا ينظر لأحد .

كانت الحجارة الساقطة قد سدت الحارة الخلفية وراء الكنيسة ، وقطعت السكة على السراية . وكان العيال يتسلقون الكومة العالية المضطربة وهم يتناوون بأصوات فرحة ومشتارة ، وينزلون من الناحية الأخرى ، تحت

سور حوش الكنيسة ، من الخارج .

كانت العجوة الكبيرة التي تنشق الحائط القبلى شقين ، قد شدت عليها صفحة كبيرة من قماش الخيامية الذى تقام به سرافقات الأفراح والمآثم على السواد ، جاء به أبونا أندراوس من كفر داود ، منقوشاً بالأحمر والأزرق بتخطيطات الأرابيسك ، في قلب كل وحدة من التفريمات يتكرر « الله » بالخط الأبيض المغبر قليلاً ، فتالله كنيفة وبارزة قليلاً ، القماش مستود إلى عوارض خشبية مائلة نوعاً ما ، يخفى كومة الحجارة ، وينسل من حواله نور النهار الخارجى الذى يضع إطاراً غريباً ودنيوياً حول حواف القماش في عمدة صحن الكنيسة الفسيح . هالات الشموع الكبيرة المقردة ، تؤكد نسيج هذه العتمة الأخرى المبهف . تنتشر فيها تقاريق ومجاميع الشموع الصغيرة المتزاحمة ، معلقة في نجفات خشبية عريقة ومشقة بخطوط العرالة .

كنا نحن الرجال القليلين إلى يمين الكنيسة ، أما النساء فقد غطين رؤوسهن بالناديل والطرح ، وعلى رغم الحر كانت أكمامهن - كلهن - طويلة ، وأنسوا بن سايبة ، وكانت ظلال أهدابهن ، في نور الشموع الرقيق ، مفروشة على الحدود الناعمة ، وترقق جفاف عظام المعجزة منهن .

يارب أنت تعرف ضعفى ونقصى وخطاياي فينعمتك استدن واستد كل الخطاة بقوتك آزرى وشدهن وكل الخطاة إن حاربت وحدى وانتصرت على الشيطان وحدى تقصد بصيبي عوار المعجب والكبر فأسقط في حوة النار التي لا قرار لها وتغيبى لجة اليم المتشوح سربلى يارب بثوب البرواكسيه بإزار العفة يارب من فرط مراحمك أن تغطبنى بنعمتك فأعرف ضيقة نفسى ونجاسة قلبى وفساد طبيعتى وإن سقطت بلا نجدة فقد تدهنى بقصور اليأس الناهشة

ذلك رناناً موسيقاه صافية . هو الصوت
الذى نعرفه في بذاءاته واقتحاماته ، لكنه
مروق ومتقى ، وفيه ترجيع عذب وأمر
في الوقت نفسه .
ثم دارت به الأرض .

كان عمى جورجى مملوعاً ،
معلقاً ، ملصوقاً بجمود دون حراك إلى
قبة الكنيسة .

في جانب من القبة ، هناك في العلو ،
ثابتاً بلا حس ولا نامة ، بجثته
الضخمة ، بجلبابه الملفوف بوشاح كبير
الشماسين لكن لونه لم يعد أحمر قانياً بل
رمادى كالحب .

لم أصدق عيني . لا أصدق . وأعرف
يقين كامل أن ما أراه هو وحده الحق
أراه ، هو نفسه ، معنا ، تحت ، بقود
الشماعة الصغار ، يضرب على المثلث
النحاسي وعلى الصنوج ذات الصدى ،
يرتل بذلك الصوت الملاء بالجسدانية
والقدسية معاً ، في جلبابه الملفوف
بالوشاح مونغ الاحمرار .

كبير المرمزين الإلهيين قائد المئين رئيس
الملككة صاحب السيف الناري البتار .

رأه جورجى الذى لم يكن يرى .

أراه الآن في هيئة الأرضية .

ألم يره أحد غيرى ؟

أم أننا كلنا رأيناه ، معنا في صحن
الكنيسة ، ولم نر غيره ؟

بيننا جورجى مملوع .

الخاطئ الزان ليس له إذا مكان في
المقادس المكرسة للرب صارم المحبة .

كنت أختنق في تراب الطرانة ،
سكران بعرها ، ونشاعها .

شد ما احتاج إلى إرادة قوية ، بل
جسارة ، وساخرة أيضاً .

هى التى تستطيع أن تتجنى من موت
الأصباح الخاوية من ساعات احتضار
متصل بين أحلام شقية متلاشية .

خيالات تنز حيدة حنية لئله خضرة رحمة
السراى والجوارى سواحر ألف ليلة
والخور العين القيان وحوريات المروج



وأيت - أم خيل إلى ؟ - قطرات من
دمعها ، بلورية ، كاملة التدوير ،
تسقط يبطه على الحد المتوهج الرخيم .

قبة الكنيسة عالية بميدة في العلو ،
خشبية وعارية وقائمة ، متقنة الدوران
مع ذلك ، قائمة من جانبيها على أعمدة
رخامية رليمة ، أصغر رخاصها - من
ضوء الشموع أم من التاريخ ؟ - تيجانها
رومانية الشكل ، وبين الخشب العتيق
والرخام توافق وتناظر ريفى ، يزيد من
إيقاعه الفلاحي دوران الشرفة الخشبية
التي تطوف بصحن الكنيسة وتقطع عند
الميكسل ، خالية الآن ومظلمة .
أحسست مع ذلك أنها معمورة ،
ترصدنا ، بقطة ومتنبهة لأحوالنا .

حجاب الميكسل أيضاً من الخشب البنى
الذى اسود الآن تقريباً وسقطت أطرافه
متناكلة ، متداخل التعاشيق ، بهت فيه
تطعيمات العماج السمنى ، وبعضها حل
فيه محل العماج الضائع بمجويشات قائمة
اللون ، وأبسونا آنسندراس في ثياب
القداس الذهبية قديمة التذهيب يأتينا
صوته الأخن ، يرتفع أهن مسترسلاً
ويتدهور هامساً أبخ بالقبطية ، بمتعة
فيزيقية يحنه ، وهو يغند الحضور الإلهى
في حرم الميكسل .

أما تراتيل عمى جورجى فقد كان لها
صلبى غائر في رجة الروح ، وملء
صحن الكنيسة . كان صوته الجوى في مع

ولا مفر في فأعطى أن أثبت عيني بك إلى
الأبد لولا نعمتك لا أخرج عن صغر
نفسى يارب ارحم كيرىاليسون

كيرىاليسون .
قلت كان يصل له . لا . لى لى لى

جورجى لنا كلنا .
قلت ليست صلال ليست
نضرهان . ملاذى كيرىاليسون

لا أهرق لىل أحقيتها .
كسأت لنده مشتعلة الخلدن نار
الصلاة .

كنت أهرق أنها تدحك وجهها الناعم
بشماس التافاه الحمراء حتى تنضرج
غداها وتمض على شفتيها بأسنانها
وتكحل عينيها بمرد فضى رقيق الحافة
من مكحلة متفتحة البطن فضتها لامة
دائماً ، وتساعدها خضرة ، بتواطى
نسوى ، على أن تحض تحت عذيرتها تماماً
فيبدو شمها الوحف كأنه ينشق فجأة
على جلد وجهها الغض .

لكننى وأنا أخالها النظر في الكنيسة
كنت موثقاً بأن هذا النضرج ريان ، من
وقدة الصلاة بالقبطية والعربية ، ومن
وقع تراتيل المعلم جورجى بصوته
العميق الذى يملأ صحن الكنيسة ويتر
شمعات الشموع ويشرب له الجلد
والقلب معاً . وجهه الخشن المنصور
بخروم الجدرى العتيق كأنها قد صفا
ونور .

كالغلمان تجسدت نصف ناضجة وتوهبات حارة هولاء مضطجعة متناوبة حادة الأسنان عرائس البحر وجنيات النيل النبومات كأنما على أن أم أنفاض هذه الكائنات لا ترميم لها أريد أن أصنع لنفسى ألهاث جديديات إبحار نوايا نصف مطبوخة نوبات ضجر امتدادات قاحلة مستنقعات ملحة أفسح لها ساحة صدري تتمدد فوق سطحها الأسن طحالب غير شائقة نمر الروح المضطرب ليس من الروح القدس لن يأتى اليوم الذى يعود فيه الغريب إلى حماه لن يعود إلى الوطن لن يأتية وطن أين أرضه على فخذى مرأته في تربة إلاهته ليس له أرض المحبة هي أولى نمار الروح .

باللأوهام - والأفهام - قليلة الذكاء وشائمة حتى الفهامة وتصلو القتل . المحبة بدل يفوق كل عقل وكل مفهوم . ها ها !

بعد الظهر زارنا يومها أبونا أندراوس .

كان ، أول مرة رأيته ، قد مدّ لي يده ، بحكم العادة ، لكي أبوسها . أرى هذا الصبي صغيراً ونحلياً وفي الثالثة عشرة يشد على يد الكاهن بقوة دون أن ينحن عليها بقبلة التبجيل التقليدية ، وهو ينظر في عينيه مباشرة . نظر إليه أبونا بدهشة ، قليلاً ، وقال : هو أنت بجى ابن بت ساويرس ؟ اسم الصليب وشارة الصليب ، حارسك لا يفغل ولا ينام . وضحك بطيبة قلب وسماحة وامتلاء صدر ، وأحييته بعد ذلك كثيراً ولكننى لم أقبل يده قط . كان يجب أن يأتى يلعب الكوكيتية - بضرة ، لا يغيرها - أو السطولة - أو الدومينو مع جدى ساويرس أو مع سقى أماليا التى كانت تنقن الدومينو إثنائنا كاملاً ، أو حتى مع خالتي مسارة الصغيرة . أما خالتي وديدة فلم تكن تحب اللعب . وكان يطلق دائماً - دائماً - يار - مغلولاً ، ولكن سعيد رضى

البال . كان يخلع عنته الزرقاء المدورة ، يعضها فوق المخلدة المقروشة على المصطبة ، أمام الباب الكبير ، ويلعب بحماسة ، ولا مانع أن يقش أحياناً في اللعب فشحاً خائباً ومكشوفاً كأنه يفضح نفسه بنفسه وعندما يضبطه أحد بضحك ملء صدره . وكان يجب أكل سقى أماليا عمله إيه النهارى ع الغدا يام يونان ؟ لا بجى ملوختك شهد مصفى ، تسلم الأيادى ، ويدوم المز .

وكان جورجى العريف يأتى أحياناً ويشارك في اللعب يحلق ، أصابعه مدربة ومبصرة . معوجة قليلاً في اكتظاظها باللحم ، تتحسن أقراس الدومينو بسرعة ، بين الإبهام والسبابة ، وتعرف الرقم من التجويفات الدائرية الصغيرة في وجه القرص ، ومهما كانت براعة المعلم جورجى ودرته الشهود بها في كل بيت ، كان أباً أرسوايوس ، ابن عم جدى ساويرس وأب فانوس ، دائماً يكسبه ، ويعاينه في آخر اللعب هو انت عايز تكسب كل حاجه يا جورجى يا خويا ، فيضحك المريف ضحكته الجشاه ويلتقط ، بين شفتيه السوداءين اللامعين ولسانه ، حركة تلمظ ، في تذكر لذاعة تمتاع أخرى ، ومكاسب لا علاقه لها بالحساب ، وما يزال يضحك ويهتز كرشه المدور في القفطان الصيلى الحرير ، اللهم اجعله خير يا ولاد .

كان أبونا أندراوس يأتى ، بعد الظهريات ، في جيته السوداء الحريرية ، لم أكن أعرف الطرانة إلا في الصيف ، فوق جنازية ناصعة البياض ، ويانقتها مقفلة ومنشأة ولكن رقيقة ، حتى في عز الحر .

لم أر زوجته قط ، كان يتهم الصغير قبل البلد ، يم الكتيبة لرق . ولم تأتينا قط في زيارة ، سمعت من الكبار أنها لا تخرج من البيت ، وعرفت بعد ذلك بسنين طويلة أنها خرجت منه أخيراً إلى

بويللو ، وأن أبونا أندراوس لم يلبث أن لحق بها .

لم يحضر إلا القليلون أكليل عمى جورجى على الست حنيئة معوض في الكتيبة التى بدت يومها واسعة ونسيئة وخالية ، ومع أننا كنا هناك إلا أن ستات الطرانة لم يأتين ، كسأنا كلهن متواطئات ، وكان أبونا أندراوس متعجلاً وسريع الإيقاع في أكليل عريفه وكبير شماسيه ، كأنه يريد فقط أن يخلص بسرعة من مسألة معرجة قليلاً ، مع أن يسوع هو رب المغفرة ، ولا يرد أبداً توبة من يطرقي بابه ، وخرج عمى جورجى وأخوه باسبلى - محمولاً على كنفى أولاد الحلال ، بهتز جسمه بلا حول - من الغرفة الطين في حوش الكتيبة إلى البيت البحرى في آخر أطراف البلد ، جنب الساقية القديمة ، الذى بناه ميساك بناهوى . ربنا يقدس روحه بقى .

في آخر هذه الصيفية كانت خالتي روزة وخالتي سالومة ، مع لده ورحمة وخضرهم - تزورهم في هذا البيت البحرى . وذهبت معهم .

سلمت على الست حنيئة معوض بيد بيضاء متهاوية لا عصب فيها ، كاللبن فيها هبوة من عطر الضنل السوداء . كانت مضطجعة نصف راقدة نصف جالسة على كتيبة اسطنبولي في غرفة داخلية حارة ، حتى وهى مفتوحة الباب والنافذة .

جسمها المتشلى يبيض وينز من الجلاية الضلاحي الحرير ، سوداء منقوشة بزهور حمراء كبيرة تربط بينها قروع خضره متواشجة ، خيوط أغصان عيب بها ، ونخبو ، وياح الجسد الدنيئة ، في تنفسها الدنيء ، يصعد ، ويهبط ، يصدرها الذى ملأ سفرة القستان فتكور خلفها واستدار في جرم مكور ومتبجح وشير في ضخامته ، وكانت عيناها المكونلتان بهنط كنيش

شديد الزرقه كأنه أسود حاله ،
نلعان . يياض المقلتين المتفتحين قليلاً
ناصم ومضى .

سألت أبونا أندراوس ماذا صنع
بالكتب المقدسة والصور الدينية المزعقة
التي سقطت عليها أنقاض الجدار القليل
للكنيسة ، والأيقونات التي دمرت ،
فقال طبعاً سحرقها ، ويطرح الرماد
المتخلف منها في ماء النيل الجاري ،
أو يدفنه في الأرض المكرسة في بويللو ،
حتى لا تدوسها الأقدام ، حتى
لا تتدنس .

قال : دى حاجات مجذسة يا بى ،
من حجها علينا الاحترام الكل . كيف
نسيبها تهان ولا تتجس ؟ دا حتى
إهانتها يجرى شر ، شر مسنطير مين
يعرف عواجبه إيه علينا إحنا ، فرداً
فرداً ، وع البلد كلها ؟ دى حرومات
يا بى حرومات .

وسأله طيب ماذا سيفعل في الحائط
القبلى المهدم ؟ متى سيفصلحه ويعيد
بناؤه ؟ هل يتكلف الكثير ؟ فقال إن
الحكاية ليست حكاية تكاليف ، وإنما
حكاية الخط الهمايونى . سأله ماذا ؟
قال يا بى دى حكاية طويلة . إذا حدث
أبى خليل - قال - أو همد في كنيسة فلان
من أمر ملكي يصدر من السراى ويوقعه
جلالة الملك وينشر في الجريدة الرسمية
ولا يعمل به إلا من تاريخ نشره - قال -
هذا شيء من زمان بعيد ، من ١٨٥٦
يعنى من مائة سنة تقريباً قل تسعين أقل
من تسعين شوية ، وفكرت أن أبونا
أندراوس على الرغم من كل شيء كاهن
جيد وأنه ذاكر دروسه ، قال إن اسمه
الفرمان العالى الموشع بالخط الهمايونى ،
وأنه نص على أنه يلزم أن يقدم طلب ببناء
الكنائس ، أو ترميمها ، إلى الباب
العالى . وأن السراى الملكية هي الآن
السبب العالى حتى بعد الاحتلال
البريطانى وإلغاء الخلافة العثمانية
وانتهاء سلطة مصر وبعد الاستقلال

و ٢٦ فبراير وسعد زغلول والدستور
والنحاس باشا ومكرم عبيد وإعلان
الحرب ، قال إنه كتب بالفعل لمطران
البحيرة وإن المطران سيجرى اللازم ،
لايد من المطران ، هو لا يستطيع شيئاً .
ولما تركنا الطرانة بعد ثلاث سنين كان
الحائط القبلى مازال مهدماً .

بعد الصورة والنكسة والعبور
والافتتاح والصحوة وعلى مشارف نهاية
القرن العشرين مازال الهمايونى سارياً .

أمازال الحائط القبلى مهدماً ؟

أبونا أندراوس لم يعلم حيلة . ترك
نقاش الخيامية مشدوداً ، وبني حائطاً
مرتجلاً من الطين اللبن ، ليلاً ، سد به
الفجوة المفتوحة على نور النهار وصل
ضوء الساء ، بناء غلسة وفى خفية عن
السلطات . يعنى السلطات في المركز وفى
مصر ، أما العملة ، وشيخ البلد ، وكل
الناس فكانوا يعرفون ، وسكتوا .

الشيخ حامد الدسوقي ، الله بحميه
ياخير ما كنت عارفه ، عوده منصوب
ونظرة نظرة الصقر ، قال للمغير عويس
أبو المعاطى : الله يجيك يا شيخ ، وهو
واقف قدمه زهبار : عجايب يا ولاد ،
يعنى كانت تايهه ولجيتها . وفرز فيه
لجمه : يا واد تطل كده وقضها سيرة ،
هو داه فيكم ، ولا يعنى داه ؟ حظ يا واد
في عينيك حصوة ملح واسكت
سكت . . .

أما عمدتنا الطيب المطاوع البطين
الذى يحب الراحة والدعة فكانه لم يسمع
ولم ير . ولم يتكلم .

أما أحجار كومة الهدم فقد تركت في
مكائها . سوى العيال - والكبار - بمجرد
مشيهم على الأنقاض طريقاً ضيقاً فوقها
يعبرون منه السكة السد . ورأيت حميدة
البرصا ، مرة تمسك بالجارح ،
بجذازات أصابعها المتأكلة ، تغطيها
بطرف الطرحة وتتشبث بأطرافها ، وهي
تسلق رخام الهدم الذى أصبح ناعياً من
وطء الأقدام ، ثم تنزل ، كلها ، وهي

نازلة . وخيل إلى أننى سمعت أنيها ،
مواها شكاها الكتومة .

وأمية الرمح من عينيك اللتين
لا تغمضان في السكة المتبوية التى فيها
خجرة واحدة وبقياً قطعت ماتت من أيام
طوال خضبة وعمرومة من الإثمار أبداً
مبحرة إلى الشمال على سطوح الماء
الساجية هل أنت السمكة أم الصياد هل
أنت الجنية المختبئة أم شئالة الخطب
والأسمية هالمة وعارية تحت ثوبك
الواحد المزعق المرقع الذى أسقطه حر
الخماسين جسلك الغائم من موته رشته
الرمال الدقيقة وكسته بالقرع والكمية
الوهاد وحجارة الرواى مثل ترنية قطيعة
قديمة يجمعى السواده المتفولة بيدي
حورية الحكايا والخواديد تحت نصباح
الكوز مقطوع الحافة فنليتة مغموسة في
الزيت السخن نيمية النيل مشوفة
موسيقى السطوح هل يمتحك النور أبداً
كفارتة هل يحمل عنك ثقل خطيتك التى
لا أثم فيها بل هي الطهر والبرء معا
ترقصين رقصة دراويش الذكر رقصة
فراشات الغيط رقصة الأوزة اللبوبة
تحت النخلة في حوش سقى أماليا ترقصين
دون صوت على إيقاعات الفيضان وهي
عهد وتقدم .

رائحة الماء في بركة الغسق التى فلا
الجرن فيها عطن خفيف وخصوبة كائنة
تترقق على سطوحها موجيات الحزين .
الغريان تنفق فجأة آتية في سرب متلاحق
الضربسات من ناسحية شجر السط
والجميز على جسر النيل المنرب الخلال
الآن .

عندما نزلت من التاكسى البيجو
بالنفر كان الجسر الوطء الآن أسود
الأسفلت . تتقاطر عليه سيارات
المريسيدس والفولفو ونصر ، ولوريات
البضاعة محملة بالطوب الأحمر وشوالات
الأسمنت وكروتونات المبيدات ، لم أجد
للسراية القديمة أثراً ، جعلت محلها

بيوت خرسانية ذات طوابق ثلاثة ، ولم يطاوعنى قلبى أن أدخل الكنيسة ، بدت حيطانها رثة نشعت المياه عليه وتركت عليها خطوطا متعرجة قائمة اللون ، لم أذهب إلى بويللو ، حطائي وديسة ، فلاحة عجوز كلها ترحيب بالهجة الفلاحى وبالعبارات الريفية الجاهزة لكل مناسبة ، صنعت لى غداء من البيض المقلل والجبنة القريش ، جثت على سهوة دون إخطار ، ونظر إلى عمى فانوس بعينين يزرها ولا يضيئهما ، بهاتين الآن من الشيخوخة ، ويقول لى هودا يصح يا أستاذ ؟ مش تجول كنا طلعتنا نجسالك ع المحطة ، جيت بالتاكسى ؟ يا خير على كل حال أنا زعلان منك كان لازم تجول لكن أمى لجمبة ، بصلة المحب إيه ؟ .. خروفت .. يا أهلا وسهلا .. ولم يأكل بمى ، كانوا قد تغدوا من الصبح ، والله زمان والله زمان يا أستاذ سعدية تجوزت وحايشة مع ابن عمها ، أبين برسوم ، فأكره ، فى كفر الدوار ، يا أنسية تعالى سلمى على ابن خالتك ، الولاد ، ما أنت عارف ، واحد فى الجيش واثنين فى بلاد برة ، ربنا يجرمهم ويرجمهم بالسلامة .

لم أر دخان الأفران ولا الكواثرين يصعد فى الهواء يتقيه الشجر ، واشتكى لى عمى فانوس وقال إن الفلاحة مضروبة وأنها مهنة متقرضة ، يومية الفلاح الشاطر الآن بالشئ الفلان ، وسمعت وشيش التلفزيون والفيديو وظل مسمى حتى قبيل الفجر ، أصعد الكهرياء الطويلة الجديدة ظلت أيضا مشتعلة المصابيح طول الليل حتى الضمى العالى ثان يوم تلقى دوائر ضوئها فوق حلقات منعقدة قاصدة القرفصاء على الأرض من الشبان والرجالة الراجمين من العراق أو ليبيا أو الكويت الصاحين من نوم العواقي يفركون عيونهم الوحمة رؤسهم حلقة ليس فيها إلا خيالات أفلام المواقف المتسائلة الحام وأشباح ضربات الكاراتيه والكاوبوى وتقلصات الأجسام الأثوية والرجولية البلاستيكية المصنوعة تتخط وتتنزلق فى اصطدامات البورنو المصقولة وانسياباتها الخالية من أى شبق بل من أية بلادة حقيقة لفرط إتقانها ولعانها ولم أر النسوان ينزلن النيل للمسقى أو الفصيل ، عندنا الآن مواسير المياه الجارية ، ولا يذيعن الزفر عندنا ، الآن فراخ الجمعة واللحم المجمد ،

والمخبز الآلى يفتح كل يوم مساعطين ثلاثة ، أما من فاته السفر ، وحط عليه القلب فمزو فى خربات البيوت القديمة المتداعية وفى قلبه دم أسود .

لكن الغربان ما زالت تأتى إلى بحيز أشواق غير متخمر قلت الغربان رسل نوح بلا عودة عيال المسيح الشموع قائمة متقدة تحت رفرقة أجنحتها السوداء تحت القبة الشاهقة تقاوم صغرها وهشاشة اشتغالها ونحول جسامها هادة الطيران قلبها فتيلة تعرف أنها ذاهبة للاحتراق فى محالة ، ولا تجم ، ليس لها فخر فى ذاعها وإن كان كبيرالها لا ينطفىء ترفع نورها باستماتة إلى سماء معتمة على عتبات الحصن الذى يقطنه المحبوب السيد الإله غير مذكر وغير مؤث فى شريعة قلمس الأفداس حصفى عوا الآن قد أبهم سورده وغادرته الحبيبة . الفى قالت إنها حبيبة - ذوب الشموع الآن مهدور .

أعمم ، لا نور لى فى ذاتى ؟
أنت احتياج للقلب
لا رضى له ولا إرضاء
إحتياج
لا ينتهى .



مجدباً للمؤسسة ، وهو ما كانه بشكل واقعي ومساوئ للغاية بالفعل .

● هل تعتقد أن ما قبل المجازي له مكانة خاصة في الفن لا يمكن أن تتوفر له في السياسة ؟ أم أنك ترى أنه غالب عن السياسة بوجه عام ؟

— هناك طوباوية «حسنة» وطوباوية «سيئة» . ووايلد مهم لأنه على الترخيم الفاصلة بين الاثنين . والطوباوية السيئة تتخذ ببساطة موقف نبذ النضال السياسي وتحاول التظاهر بأننا قد بلغنا المنتهى . أما الطوباوية الحسنة فهي تحاول تصور مستقبل لكنها تفعل ذلك بشكل ساخر وتعلم حدود عمل ذلك الآن . وبالنسبة لـ وايلد فإن الجالية لا تعني بالفعل فناً مستقلاً عن الحياة . إنها تمنى أن الحياة نفسها تصبح عملاً فنياً . وهناك محاولات في ذلك مع «ماركس» نفسه . ففسد أراد «ماركس» مجتمعات عادلاً ، مجتمعات يمكن فيه للناس تحقيق ملكاتهم الإبداعية كغايات في ذاتها ، وهذا موقف جمالي .

● هل يمكنك الحديث بإسهاب عن تراث السخرية اليسارية ومحاولات استخدام الكوميديا في السياسة ؟

— هناك شخصيات في روايات «قدسيون» و«علماء» مثل «جيمس كونولي» (١) ، تؤيد الالتزام السياسي ، وشخصيات أخرى ، مثل «ياخين» ، تؤيد نوعاً ما من التحكم والتفكير . والحال إنني أجد نفسي في حالة حيرة متكررة إلى مسألة التحكم والالتزام التي تشكل عنوان كرايس المخصص للجماعة «فيلد داي» ، وإلى التوتر بين الاثنين . وأنا أعدد كلا منها في اتجاه الآخر باستمرار .

ومن الواضح أن «وايلد» يميل إلى صف التحكم . لكنه يجر فعلياً على الانخراط في موقف سياسي بحكم حاكمته . ففجأة يسقط على رأسه كل

● كيف توصلت إلى موضوع المسرحية ؟ وهل ما دفعك إلى كتابتها هو مزيج من إتشغالك بمسائل الطبقات والجنس وأيرلندا ؟

— أجل . لقد كنت مهتماً دائماً بالكتابة عن «وايلد» . وقد فنتني أيرلنديته — الواقع أن الإنجليز قد مالوا إلى عدم اعتباره إيرلندياً . لقد كان إشتراكياً من نوع ما ، ومع المسألة الجنسية ، تكاملت الأمور . كما أثارت الصلة بين الكوميديا والسياسة اليسارية اهتمامي لبعض السنين . ولذا فقد كانت تلك طريقة لمحاولة صياغة المسألة .

قش في الريم حوار مع تييري ايجيلتون

إن هناك تراثاً ، يشمل أشخاصاً مثل «ميخائيل ياخين» و«بريخت» ، حاولوا النظر إلى استخدامات الكوميديا من أجل الموقف السياسي اليساري . ويبدو أن «وايلد» ينتمي إلى ذلك التراث . لكنه ليس سياسياً بالمعنى الأكثر وضوحاً . إنه سياسي لأنه لا يأخذ بأي شيء مأخذ الجدل ، وهو لا يتم أدنى اهتمام بالنضال ، وهو متكبر انكياياً دينياً على سرارته الخاصة ، إنه سياسي بشكل «قبل مجازي» . وهو يحاول أن يبين ما سوف تكون عليه النفس في مجتمع تجاوز الاعتبارات النفعية .

إن «وايلد» يختصر العملية السياسية ، قافزاً بشكل متوهج وصارخ إلى مكان آخر يكون فيه ، ببساطة وبشكل فاضح ، غلظاً لنفسه . إلا أن بوسع المرء اعتبار ذلك

ترجمة : بشير السباعي

كتب «إيجلتون» منذ نحو عامين مسرحية عن الكاتب «أوسكار وايلد» تحت عنوان «القدسي وايلد» . وهو يتحدث في هذا الحوار عن السبب الذي دفعه إلى كتابة المسرحية ، وعن الصلة بين السياسة والفن . ويشار في الحوار إلى رواية «إيجلتون» : «قدسيون وعلماء» التي تستند إلى شخصيات حقيقية ، مثل «جيمس كونولي» ، كما يشار إلى فرقة «فيلد داي» المسرحية الأيرلندية التي أدت المسرحية ، كما ورد في «كرامات سياسية» . قام بإجراء الحوار كل من : ليندساي جيرمان وجون ريس .

للحور

فيا يتعلق بالانحياز البيئي ، فإن بعض اليساريين أيضاً قد هجروا فكرة الالتزام ، فكرة ارتباط الفن بالتغيير الاجتماعي .

— لقد تبني اليسار تلك القضية لزمن طويل ، ويعني ما فإن المسألة هي إلى أين يجب المضي بها . إن التحدي الذي تخطه ما بعد الحداثة هام لأنه يمتد عن الاكتفاء بتحليل النصوص . فها بعد الحداثة تميل إلى جدول الأعمال يجعل مسألة السياسة الثقافية . وبطبيعة الحال فإن هناك دائماً ميلاً إلى المثالية حتى في داخل السياسة الثقافية اليسارية . والواقع أن المسرحية كانت جانباً من جوانب مشروع جماعة « فيلد داي » واقعا هاما للغاية . لقد كانت المسرحية جزءاً من مشروع مسرحي هو أيضاً أكثر من مجرد مشروع مسرحي .

فمعد العمل في السياق الإيرلندي ، يوجد احساس باستحالة الفصل بين السياسة والثقافة . وعندما تلجد عناصر من اليسار نفسها بالحديث عن لا جدوى أو مثالية العمل الثقافي ، فإن الأمر كله يتوقف على الموقع الذي يكون المرء فيه ، ولا يبدو أن ذلك مناسب في حالة إيرلندا .

● إنك تعتبر ما بعد الحداثة ، التصديدية ، مساحة استولى عليها اليسار . ألا تمثل بالأحرى مساحة استولى عليها اليمين ؟

— إن جانباً مما يحدث هو موجة جديدة من « نهاية الأيديولوجية » . وعندما حدث ذلك لأول مرة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فعن الواضح أنه كان حركة يمينية . وبعض الناس الذين يعبرون الآن عن أفكار مماثلة هم أوراق اعتياد راديكالية معينة . وفي الوقت نفسه فإن هناك تيارات راديكالية بعد حداثة — كالتيارات النسوية مثلاً . والمسألة هي مسألة الشروط السياسية للتحقق .



رامبوسو

كسبتا تلك المعارك . فاليمين الثقاق مفلس من الناحية الفكرية . ولذا فإن هناك سبباً سليماً ما للابتعاد عن النظرية ، لأنني لست واثقاً تماماً إلى أين يجب دفعها الآن .

● إن ما نقوله يدعو إلى الدهشة ، لأن صعود ما بعد الحداثة قد قوض الكثير مما اعتاد اليسار اعتباره من المسلمات . وهناك كل أولئك الناس الذين يقولون أن كل شيء منذ عصر التنوير لا يعني شيئاً .

— إن أيديولوجيا الجمالي ، من نواح كثيرة ، نقداً ما بعد الحداثة . وقد انتظر كثيرون منا ، بارتياح ولكن بأمل ، شرياناتاً من النظرية الفرنسية (الانوسورية) لكي نتخذنا سياسياً . لكن لم يفعل ذلك ، وهو في حالة حذر شديد . إن كتابي الجديد هو قصة في ربح تميل إلى تلك المسائل ، مسائل العقل والعدالة والحقيقة والحرة ، والتي تعامل معها التراث الفلسفي الألماني تماماً حقيقياً ، ولو بشكل مثالي .

● ولكن أليست هناك عودة صوب الفن للفن ، نحىء من أناس ليبراليين أو يساريين إلى حد ما لكنهم يريدون الانسحاب من مجريات العالم الواقعية ؟ وبينما يعتبر ذلك صحيحاً بصورة جزئية

ثقل المؤسسة الانجليزية . وكان ذلك تلازماً لا سبيل إلى رده . وهناك حالات مشابهة لذلك كمحالة « كونولي » ، وإن كان بوسعكم القول أن « كونولي » قد اختار عن وعي أكثر .

● لكن « كونولي » من الواضح أنه كان أكثر وعياً بكثير فيما يتعلق بالالتزام ، وكان يتميز بالترحم أكثر وضوحاً . أما « وايلد » ، فقد كان التزامه غير واثق إلى حد بعيد ، اليس كذلك ؟

— أعتقد أن ذلك صحيح . فهناك كراسة « نفس الانسان في ظل الاشتراكية » ، ولذا فإن الالتزام موجود إلى حد ما . لكنني لا أعتقد أنه واثق بالطريقة التي يتشكل بها يجعل وضحه عن طريق تراث إيرلندي معين لأنه مشغول بالكتابة على المؤسسة الانجليزية .

عندما طفنا بايرلندا لمرض المسرحية ، عرضناها في « آندر سوزر تاون » في وجود عدد من قادة حركة « سين لين »^(٣) هناك . ومع أن الجمهور الإيرلندي الشابي قد شعر بالتعب من أسلوب « وايلد » ، إلا أنه قد اعتبر المسرحية رامية لشيء ما في الموقف الحالي . وقد برز هذا البعد بكامله بشكل عفوي بينما يتعين علينا هنا في انجلترا القتال من أجل إيرازه . فهنا يكمن الخطر في أن الجمهور سوف يغويه الأسلوب أو الحكيم الساخرة .

● ترى ما الذي جعلك تنتقل من كتابة النقد الأدبي إلى الكتابة الإبداعية ؟

— إنها مترادفات إلى حد ما في هذه اللحظة . لكنني أشعر أكثر فاكراً إلى ما يسمى بالكتابة الإبداعية ، وذلك ، جزئياً ، لأن جانباً كبيراً من العمل في حقل النظرية الراديكالية قد تم القيام به بمعنى ما . ومن الناحية الثقافية ، فقد

والتشديد على الشفافية والتعددية ليس خاطئاً بقدر ما أنه سابق للأوان. إذ كيف يمكن تحقيقها؟ وإذا ما قصد المرء أن ذلك ممكن الآن داخل المجتمع الطبقي، فإن موقفه لن يكون مختلفاً عن موقف النزعة التعددية الليبرالية التقليدية، التي تتجاهل واقع أن ما يعتبر تعددياً هو نفسه مشروط بتعريف السلطة الحاكمة له.

وفي كثير من هذه الجدالات عن التعددية لا يوجد شيء كثير محل رحان. إلا أنك عندما تضع الأمر في سياق إيرلندي مثلاً وتذكر في «اين بيسل» وليس في مجرد بروكسور عاقل ما، فإن الجدالات تصبح واقعية بالفعل.

● إن تركة ١٩٦٨^(١) تتمثل بالنسبة لكثيرين من الناس في التساؤل، فهم يعتقدون أن الطبقة العاملة قد انتهت وأن أفضل ما يمكن أن تأمله هو أن يشكل حزب العمال الحكومة. لها رأيك في تلك الآراء؟

— إنها تستحق التصدي لها بشدة. ويبدو لي مفارقة بشكل خاص أن يقول أناس، بأسلوب بعد حدائش مرة ثانية، أنه لا وجود لشيء اسمه «البنية الكلية». فبمعنى معين، لم تكن البنية قط أكثر كلية عما هي عليه اليوم، ولذا فإن ذلك القول لا بد وأن يكون عرضاً من أعراض الهزيمة لا قضية تحليلية. لكن الناس يشنون الهجوم الآن ضد

ذلك، وأرى أن عمل النظرى يتنى إلى ذلك الاتجاه.

وما إذا كنت بحاجة أم لا للحديث عن الكلية أو البنى الكلية، فإن الأمر يتوقف على من أنت وعلى ماهية النضال. وليس ذلك خياراً ثقافياً، كما يصور الأمر أحياناً دهشة ما بعد الحداثة. فهناك جماعات وشعوب معينة مضطهدة لا يمكنها الأمل في تحرير نفسها، دون فهم كل لوضعها.

وهناك تحول على المستوى السياسى. فالتاس يدركون أن كثيراً من المسائل الهامة والملحة لا تحاج وليست رؤوس الناس ثابتة ثلماً وفعلماً. فقد اجتازوا «الموضات» وهم الآن يريدون اجابات أخرى ما. وإذا ما تحدثت إليهم بلغة جد طموحة ومادية، فإن ذلك سوف يس وترا.

● هل ترى توازيات بين ما كتبه - وايلد، فيينا قبل الحرب العالمية الأولى - وبريطانيا في السنوات الأخيرة؟

— إننى لم أقصد ذلك، لكننى أؤيد ذلك - نهاية الامبراطورية، تفجر أشياء من داخلها، ومثل تلك الواجهة الزائفة، ظاهرة الازدهار، التي تستر على الواقع.

● السياسة في هذا البلد تتغيراً جوهرياً عاماً مع ظهور تحرك نحو اليسار ونضالات بشأن ضريبة الرأس وما إلى ذلك. كيف ترى شخصاً مثلك

في سياق كهذا وما الفارق الذي تعتقد أنه سوف يملئه من زاوية النظرية الثقافية والأفكار؟ في هذه اللحظة مازالت هناك فجوة واسعة بين معطم اليسار وهذه الحركة الجديدة.

— بين أمور أخرى، هناك فجوة ثقافية، ولذا فلا بد من إعادة النظر في الأفكار الثقافية من زاوية الأجيال المختلفة. ولا اعتقد أن هناك خطراً كبيراً في أن يظنهم أناس مثل فيتسوردون أنهم محوريون. وإلى أن يحمى موقف سياسى مختلف، فإن بالفعل لا تفعل إلا الذود عن الحصن، بالإبقاء على حرارة الأفكار وبها - وهو مشروع لا يجب التخل عنه في مواجهة معارضة عازمة على استئصال تلك الأفكار.

إلا أن على المرء، بمعنى ما، شأنه في ذلك شأن «وايلد»، أن يستمد هويته من المستقبل. وكل ما عليه هو أن يتوصل إلى معنى المشروع الثقافي أو أن يتعرف على أجزاء المشروع الثقافي التي لها معنى بالنسبة للناس، في سياق سياسى جديد. لكن الثقافة نفسها لا يمكنها أن تقضى بوجود مثل هذه السياسة. إن ذلك سوف يكون قبيل المثالية بالفعل. وأنا اعتقد أن هناك الكثير من الناس ذوى النوايا الحسنة والمشار السياسية الحسنة الذين يهيمهم الأمر. وعليهم تقرب تسطورات أوسع. إن حركة سياسية جماهيرية سوف تفرز أنواعاً من المشاريع لا يمكننا التنبؤ بها الآن.

هوامش

١ - تيرى إيفرتون، كاتب ماركسي له لبسات عديدة حول الأدب، من أمهات: «التركية والنقد الأدبى»، «مقدمة في نظرية الأدب»، وقد أجرى هذا الحوار معه، ونشر في مجلة «سوسيلست ووركر ريفيو» البريطانية للحد رقم ١٣٩.

٢ - جيمس كوتل، زعيم ثورى إيرلندى، شارك في انتفاضة عام ١٩١٦.

٣ - حركة سين لين، حركة قومية إيرلندية.

٤ - تركة ١٩٦٨، المقصود هو اندفاعات هزيمة حركة مايو - يونيو ١٩٦٨ الثورية في فرنسا.

الكتابة .. والإنشائي

فيما يلي شهادتان لكاتبين من البحرين ولبنان حول تجربة الكتابة في حياة كل منهما .

تواضع حتى نخفي . لكننا نخفي أيضاً لعدم أهلية من هو قائلنا ، لكي يسقط حضورنا ويأخذ وقتاً كثيراً ، وحتى لا يُرد . فنحن نعرف تماماً أننا حين نرفع الكلام إلى القول المكتوب إما نبغي تسجيله في القديس ، في المطبوع الذي يحفظ في الذاكرة العمومية ، في التاريخ .

في كل كتابة ادعاء قول الحقيقي . ادعاء بالكشف عن حقيقة غير مدونة آنفاً ، ادعاء بالنبوة ، بالسلطة .

٢ - لا نكتب إلا منفردين ، مستوحين ومستنكفين كمن يموت . لا نكتب إلا في الصمت وفي العزلة . وحدنا وبنينا . وحدنا وفراغ الأشياء . تفريغها .

لكننا كذلك نكتب لتعود ولنعمم . لتتكشف وتنتشر ونصير آلاف وملايين . تكون وحدنا لأننا نريد أن نكون الجميع .

في كل كتابة حشد للعمومية ، وغواية الخطابة فوق الرؤوس الكثيرة . ننسحب من هذا العالم متظلمين ، لنعود إليه كهنة ومبشرين وقواد . كلما ارتفع عدد نسخ كتبنا ، ملأنا الزهو والحجب من عالم لا يستأهل أن نخاطبه .

٣ - نكتب ، أكتب في ازدواج آخر . لأن امرأة وأريد أن أشبه الرجل أن اختصر وقت التدريب والمهابة وأثبت مقدرة عقل على التركيب والابتداع ولكي ينسب من يقرأني إلى قاصر ، ولكي لا يراعي ، تراودني أحيانا لعبة الكتابة باسم رجل .

وأذكر هنا ناقدًا معروفًا جدًا . كتب في صحيفة عربية لعلمها الأوسع إنتشاراً ، حول روايتي « حجر الضحك » ممتدحاً بما معناه إلى نجحت

هدى بركات

التجربة .. الممارسة

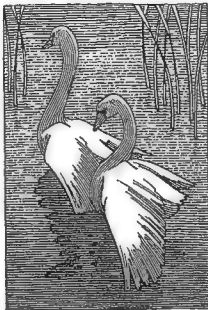
١- يُجبل إلى ، كلما فكرت في ذلك النشاط الغريب - أي الكتابة - أنه واقع لا محالة في التباس وازدواج عميقين :

فأي تواضع أن نكتب . ولكن أي ادعاء كذلك وأية عجرفة ! إن أية كتابة تشبه - ياساً ووحشة - تلك الرسائل التي توضع في زجاجة وتلقى في البحر . حين يقطع العالم عنا ، يتجاهل ويتنكر . حين لا يعود الصوت نفاذاً ولا العين قادرة ، أقول لا يتبقى لوقفي وإفلاسي سوى الغياب . سوى أعطى من لا يريد سماعي ، ولا يملك الوقت لي ، كل الحرية . كل اللعب في التفرغ لي أو رفضي . هكذا أقدم لمن سيقرا ما لا أسر به سوى لنفسي ، مستسلمة لشرطه .



لأن لا حاجة لأحد بنا ، لأن لا جدوى للكتاب لأن لا أباء لنا بنا دوننا في المساء إلى المساء بعد تعب الحقل . لأننا لسنا أهل التعب وبذار الحقل . لأننا الصرصار .

لكننا نكتب لمجد الصرصار ولقناة الغاية . لزيف الصيف وانفتاح السماء . الفضاء . نكتب لأن نطمع النملة بحبوبها وتلتذ . وإذا كنا في الهامش فذلك لأننا ندعى أن لا متن بدوننا ، وأتينا متن منه ، ذا النص . نكتب لنثبت ونقيم .



في كتابة رواية جيدة . . . وإلى آخره ، دون أن أغرق في آليات الكتابة النسائية ، ومع إلى امرأة .

أكتب كذلك لأن امرأة لا تستطيع إلا أن تكون كذلك ، ولا تريد أبداً أن تشبه الرجال . أعرف وأتقن يفرح في غنطقة ، وأن لي هوائيات ومجسات تخصني .

وأكتب أيضاً لأن لا أريد أن أشبه أحداً ، غرضاً ، شيئاً . ولكني أزداد دخولاً في نفسي وتشبهاً بها تشبهاً لأن ربما أريد أن أقول إن حين أكتب أغدو خارج جنسي ، خارج أي جنس .

ونتهياً أن فعل الكتابة هو فعل خالص ، خارج مصادر التأنيث والتذكير كسلوكات اجتماعية . أو هو حيرة خالصة بين نقل الفصل هذا ، وخفة المزج والالتباس . وأن جوهر الكتابة الإبداعية يكمن ربما في ذلك

التداخل بين الأجناس ، حتى جنس النبات الذي يتبادل لقاحاته في هواء وسلام الفضاء المقترح . وهو يكمن أيضاً - أي إبداع الكتابة في ذلك الجهل العام لمصادر الكتابة ونوعيتها في الجنس وفي أي إلحاق ، وضد ادعاء حصرها في الوظيفة الواضحة ، متبعا ومصبا - أي

دافعا وهدفا - وحتى لا تغدو إنشاة وقصاحة ، ترميزاً فارغاً كلاًتي ، أو أيديولوجيا محضة .

حين نكتب نكون التذكير والتأنيث معاً ، ونكون أبعد منهما بكثير .

٤ - أكتب ، نكتب لأن لنا على العالم ثأراً . كما كنا نكتب على جدون الكهوف في المرات الأولى . لأن جاري اقترض مني حبواً . أرسم الحبوب حين يطل المطر . أكتبها لأتذكر أن لي عنده

شيئاً يجب أن أستره . هكذا استمرنا نكتب . لأن لنا أشياء عند عالم لا يترف لنا بها أو لا يتذكر . نكتب لكي يستعيد ذكرياته . نحمو نكرانه ، نكتب لنسترد أشياء لنا ينكرها علينا . نكتب لنستعيد . لنستقم .

ولكننا نكتب كذلك لترك كل شيء للريح . لنسيب أنفسنا ، لكي لا نريد شيئاً . نكتب لنقول أن لا شيء لنا ، وأتينا هباء رقيق تفرقه أول الريح ، لنصطف في خاتمة من يُفرغون ممتلكاتهم ، أجسادهم للكتابة والفريسيين ، للنكران والحاشية والهامش . لنتمسك إلى الصغار الذين لا يملكون غير الكلام ، والفرقة فيه ، والسكنى في بيته الورقي . نكتب لنمشي .

٥ - نكتب لأننا غير ضروريين . لأننا لا نطمع خبزاً كالخيز ، ولا غداً ماء كالسمكة ولا نعل بيتاً كالبناء . نكتب

٦ - نكتب . أكتب في الحروب وفي الحروب الأهلية لأن لا حول لي ولا قوة . لا سلاح ولا عساكر . أكتب لأن أبيع في الآقية كالجزر ، أدب جني كولدي في الأيام العصية . أتمنى للربطبة القائمة وإلى نسيان من يصفو التاريخ في الشارع . لكنني أكتب كذلك الجزر الذي يقضم أسنانه وقوامها . أكتب ضدها ، وأومن بتلك الغطسة الكبيرة ذاتها ، أني أشي بها وأشهد عليها . أكتب تحت الأحذية الخاطبة فوق رأسي كأنني امبراطور أو ديكتاتور .

٧ - أكتب من أجل وأكتب ضدي . ضد قبيلي وذائقي . ضد جدتي ووالدي لكي أحسن فذنها ، تذكرها . أكتب من أجل الفراغ ، من أجل النسيان لأن اختبرت الإثبات ، الذاكرة . أكتب لأن حرة ، ولأنه لا يمكنني أن أكون كذلك .

أكتب أحياناً ضد ما ترى عيناي ، وأكتب ضد يدي . .

قالابداع صعب ... نادر ومتوغل ... إنه العالم الفريد والاستثنائي الذي يبحر فيه الإنسان الموهوب (رجلاً أو امرأة) إلى الكينونة الخفية والغامضة التي تحكم الوضوح المشوه في الكون وفي علاقة الإنسان بذاته وبما حوله ... لذلك هو البصمة الخاصة للذات المبدعة في بيان العلاقة الجدلية والاستكشافية مع الداخل ومع الخارج ... ذلك الجدل وذلك الكشف الذي يمتطي أمواج البحر العاتية ويحاول الوصول إلى القاع المخيبر، هذه المهمة الصعبة - وكما نعرف جميعاً - لها شرطها الذائ

هاجس البحث عن الهوية النسائية

فوزية رشيد

وشرطها الموضوعي ولكن بالنسبة للمرأة المبدعة كثيراً ما يتم تجاهل الموضوعي من أجل تقزيم الذاتي ومن هنا كانت الصعوبة الأخطر بالنسبة لها حيث هويته الإنسانية لاتزال في كَفْ عفريت بعد محاولات مستمرة لتكريس دونيتها بشكل عام وقسرى .

وفي هذا كثيراً ما تردد الأوساط الثقافية والصحفية إلى الآن (و إلى الأغلب هي ذكورية) تبته أن إبداع المرأة أضعف من إبداع الرجل لأنها لاتزال حبيسة علمها الذاتي وأنها لم تتمكن بعد من الخروج إلى فضاء الأفكار الموضوعية والكونية الهامة التي يعالجها الرجل في إبداعاته ! يتم ترديد ذلك ودون رصد واقع لما سبق من الوجود التاريخي والآثر الفاسد الذي عاشته المرأة ولا تزال تعيشه حتى يأخذ هذا الحكم نهائيه وقطعيته وكان المرأة التي تم

ترسيخ قصورها ودونيتها في كل شيء عبر العصور المتلاحقة ليست إذا بالكائن الذي يليق بعالم الإبداع الثرى الذي يتطلب ملكات خاصة ولا متناهية من القدرات والخيالة والأفكار خاصة أن الإبداع يقف في مصاف أعلى مراتب الوعي الإنسانى والفنى بالحياة ... وإن لم يكن الحكم قطعياً في بعض الأحيان لم يكن لينجو من إرث الشكوك العميقة حول قدرات المرأة القاصر والنشاز .

ولعل لهذا الحكم المستفز شيء من المصادقية إلا أنها مصادقية مرتبة بمراحليتها في إبداع المرأة رغم أن البعض يصر على طرحه بشكل إجمالي دون أن تؤخذ الظروف في الحسبان وبالتالي فإن إستشراف الحقيقة الموضوعية والمرحلية لهذا الطرح شيء هام حتى يتم رصد ما هو ملتبس لى الموضوع ولأنه كان هاماً خاصاً وحقيقياً في تهميش الكاتبة (القصصية والروائية فيها بعد) . لقد وعيت منذ البداية وحاولت لاحقاً أن أتجاوز هذا النوعي بدون أن يشكّل لى عقدة شائكة . إن المرأة منذ قرون مسجونة وهى مسجونة فى المنوعات العشرية بكل تجلياتها السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية إلى الحد الذي لم يكن يُعترف بأن لها روحاً مثل الرجل ! وحين اعترفت القرون الوسطى بصعوبة أن للمرأة روحاً (ولتنظر هنا إلى هذه المسألة الجدلية) فإن روحها تلك ظلت خاضعة بطريقة لا شعورية - حتى بعد الاعتراف - بروح الشيطان والذنس والسحر والشر ، أى أنها كانت مسوخة غير إنسانى الهوية عما جرّ معه فيها بعد القرون الوسطى وإلى الآن إرثاً طويلاً من الأساطير والذاكرة الشعبية والموروث الاجتماعى والنفسى الذى يشوّه صورة المرأة وإنسانيتها إلى الحد الذى حين تطالب عنه بحريتها الكاملة فإنها لاتزال تعتبر كائناتاً طفولياً نزقاً ومجرراً يتعدى على

سيادة المملكة الإرثية التي لم تعترف ضمناً بتلك المطالب حيث أن قصورها ودونيتها لاتزال معانيها ترتد بأشكال مختلفة ومتطورة وبصيغة حضارية أيضاً .

هذه المقدمة الموجزة في نظري ضرورية لفهم مدى شرعية التهمة الالتباس التي توجه إلى إبداع المرأة لأن مواهبها الإنسانية جميعاً كانت مضغوطة في قمقم تلك الأفكار عما أبعد المرأة زماناً طويلاً عن التفكير في إنسانيتها وهويتها الحقيقية . فكيف بالإبداع إذا . وبالتالي فإنها الآن حين تطل برأسها من هذا القمقم الضيق فإن صرختها الإبداعية الأولى والتي جاءت مؤخراً (يقول مؤخراً لأن عشرات السنين لا تقارن بشيء مع امتداد العصور في عصر الزمن) هذه الصرخة الإبداعية الأولى كانت بمثابة لصرخة الإنسان الأول .

في بداية رحلته مع الفن والإبداع حين أراد أن يصبر عن ذاته الإبداعية ... كانت الصرخة مبهمه ... مشوشة ... وغير مكتملة أشبه ما تكون بصرخة بوهيمية أو بدائية ... وكان أيضاً تعبيره ذاتياً أخذ شكل التعميمات والإيقاع الموسيقي والغنائي الأول حتى تطور ذلك الصوت ليدخل في حيز الإبداع الناضج والمقرون بالموضوعية والأفكار الكونية والإنسانية العالمة مع الوقت ومع التحضر ... كيف إذا لا تكون المرأة بعد دخولها المتأخر في عالم الإبداع (لانهمنا الأصوات النسائية المنتشرة والمتباعدة في كل العصور) كيف لا يكون هذا الدخول الكمي الذي يتكاثف يوماً بعد يوم أن يتتعد عن إطلاق المصطلح الذاتية المكتومة لقرون طويلة ؟

ورغم ذلك فإن المرأة العربية المبدعة سرعان ما حاولت تجاوز ذلك للانطلاق برحابة إلى عالم الكتابة الفسيح أقول

ورغم ذلك لأن فعل تهميشها لايزال مستمراً بضراوة ولا تزال هي الكائن الذي يتم التعامل معه عل أنه مجرد بطن أو مجرد جسد ورغم أن دخولها في حضرة ومعمة الحياة بشكلها المتكامل لم يتم إلا مؤخراً ورغم أن الإبداع قراءة وكتابة كان يعتبر مطلباً باذخاً بسبب أميتها لذلك فإن تجاربها الإبداعية الأولى كانت ولا شك ستم بذلك القصور الفني لأن النضج فيه يترافق مع خبرة الكتابة وخبرة الاعتراك الطويل مع التعبير الفني ذاته وهي خبرة جديلة ولا شك عليها وطبيعي أن صرختها الأولى كما قلنا لا بد أن تأتي صرخة ذاتية وقد تكون ذاتية بشكل مطلق ولكنه ثري وثري جداً لأنه يكشف بشاعة الموروث والمترسبات والتشوّهات التي مورست ضدها ومع ذلك فإن سؤالاً هاماً يظل علينا لأننا حقاً كنساء كاتبات نريد أن نتجاوز الممكن إلى الأفضل والسؤال : هل المرأة العربية المبدعة لاتزال تدور في فلك هذا التصور الذي تم اعتباره محدوداً وقاصراً ؟ والجواب : لا . لأن كثيراً من الكتابات النسائية تؤكد حالياً عكس ذلك وستؤكد في السنوات المقبلة أنها أكثر شراسة مما يُعتقد في البحث عن الاكتيال الذهني والنفسى والإبداعى دون أن تتخلل عن كنز خبرتها الذاتية الخاصة وشراستها هذه نابعة من أنها تحاول جادة في فهم نفسها . وعلمها وسبب إجتراحها للاثر الطويل الذى لايزال مكروساً والذى لايزال يفعل فعله الضاغط في تهميشها وتجريدتها من حقها بالحياة وبالإبداع وقدرتها في المقاومة ستأصل أكثر فأكثر لأن المرأة في جوهرها كائن مبدع وتلك في الرهافة والشعور الوجداني العميق ما يؤهلها لإبداع حقيقي إلا أن المعوقات لدى المرأة المبدعة كثيرة جداً وتأخذ شكل الخصوصية الضاغطة والثانية لعقلها ووجودها الإبداعى حيث لاتزال مقيدة

بمعايير الدونية ومكبلة بكل تفاصيل المصون للتزلية والمهنية وأعباء الأمومة والتربية وتشوّهات العلاقات الزوجية المضطربة وهذا ما هو بحاجة إلى دراسات ميدانية وتحليلية أدعو هذا المؤتمر لتخصيص مساحة حقيقية له مستقبلاً غير تبني وتشجيع الدراسات المتجهة في هذا الاتجاه .

بالنسبة لي كان البحث عن الكينونة الإنسانية الحقيقية - ولحسن الحظ - مرادفاً حقيقياً للبحث عن الكينونة الإبداعية الناضجة إن مجتمع الخليج وإن كانت البحرين لها بعض الخصوصيات في سبائك مجتمع يصلح لأن يكون متجعجاً فائراً لحكايات ألف ليلة وليلة بعد تجريدتها من الحكمة الجميلة والفلسفة النبيلة ! وبالتالي كان الخروج الإنساني والإبداعى لدى خروجها مرهوناً باستيعاب جوانب القصور للحضار بكونية المرأة في العالم بشكل عام وفى البلاد العربية الإسلامية بشكل خاص وفى الخليج بشكل أخص ومن هنا أخذ التحدى يأخذ شكله اللامتناهى حيث قوة الدفع الذاتية لن احقق إيجابياتها المطلوبة إلا حين تكون أهل من قوة الضغط المكروسة وحيث الإبداع لن يحقق فحواه إلا إذا جاء متفجراً من ذات تنذر نفسها للصدق وللتجاوز وبالتالي للمواجهة الحاسمة مع العائلة ومع الوضع السياسى والاجتماعى حتى يتمكن التعبير مع اكتساب شرعيته الحميمية للدخول في آلية الاكتشافات الواحة . البداية إذا كانت مختلفة - وهذا قدرنا كنساء عربيات - وكانت بحاجة إلى تحقيق صعب يختلط فيه المم الذاتى بالهم العام ويشتمل الخصوصى والذاتى على شكل التحقق الإنسانى والسياسى والبحث عن الهوية الكونية المصون .

لم يشغلنى قط في الكتابة أن يحىء التحقق نسائياً بالمعنى الذاتى المحدود بل فكراً بالمعنى الأعم . لأن قضية المرأة كان في تصوّرى دائماً جزءاً في قضية المجتمع المحلّ والعالمى وأن الصراع ليس مع الرجل كنوع بقدر ما هو صراع مع الأفكار الموروثة والتخلفة والمشوّهة التى تحكم الإنئين معاً ومن هنا كان هاجس الكتابة هو هاجس البحث عن هويّتي الخاصة وهوية الرجل وكلاهما مصابات بالعطب العام . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جاهد اشتغالى بالصحافة (كتابة سياسية فكرية وثقافية) لكني يمتص الوعى الذى يتمّ التعبير عنه بشكل فوري فكان المازق أو الاكتشاف أن يكون التعبير الإبداعى في الرواية مختلفاً وهذا الاختلاف يتحدد في أن تكون الرواية فنية وذات تقنية خاصة وملتبسة بالآلية الخاصة بها عبر الاقتراب من الاشكال والأساليب الهامة في هذا المجال .

جاء التحلّي أيضاً هنا صاحبياً ... مقلداً ومؤرخاً فلما أن أكون صحفية وروائية مع التناقض في الاختلاف أو أن أكون صحفية فقط ... إما أن أتحقق بشرط الإنسان في الحياة فقط أو أن أتحقق إلى جانب ذلك بشروط وآلية الكتابة الإبداعية عالية الترهج وبالتالي مطالبة أن لا أجتزّح كتابات وبنيات بالإمكان تحقيقها خارج إطار الإبداع القصصى والروائى .

هذا البحث عن المضمون وعن الشكل في الحياة وفي الفن لم يحدث فجأة وإنما جاء متواتراً مع الصخب الداخلى ومغسولاً بماء العروق ويدم وغبار التحولات والتغيرات الصعبة في الحياة العربية التى أخذت إنكسارها تتلاحق منذ السبعينات وهى نفس المرحلة التى كنت أفتح فيها عيون المراهقة الحساسة . في الحياة .

حين كتبت الرواية الأولى (الحصار) عام ٨٣ اعتبرها بعض النقاد البديهة الحقيقية لكتابة الرواية في البحرين مثلاً كانت رواية (زينب) في الوطن العربى وكان هذا أول انتصار أسجله في كراسى الإبداعية المتواضعة كانت الرواية تتجّ بهم هذا الواقع سياسياً واجتماعياً عبر علاقة حب ربطت بين فتاة وسجين سياسى وبين شعب ووطن . في العام نفسه صدرت مجموعة (مروايا الظل والفراح) القصصية .

بعد ذلك جاءت مجموعة (كيف صار الأخضر حجراً) والتى لم يستوفى فيها مجرد التعبير عن الهمم والقضية وإنما كانت المحاولة فيها ذبوبة لأصطيد التقنية الفنية الخاصة كمحاولة جادة وذلك ما دفعني فيها بعد إلى التوقف عدة سنوات عن الكتابة ليأخذ شكلاً أكثر حدّة في كتابة رواية (تحولات الفارس الغريب في البلاد العارضة) التى أعادت كتابتها أربع مرات على مدى خمس سنوات والتى اختفى بها من قراءها من النقاد والكتاب لأن المضمون المطروح فيها كان مضفوراً بلغة مكثفة وتقنية متعددة المستويات ومتداخلة الأزمنة حيث الرصد فيها كان تكرار الزمن العربى منذ القرن الرابع الهجرى ..

ولأن المضمون بالنسبة لي صعب وجديد وتحدىّ الممارسة التقنية أصبح فيها فلها كانت نقلة حقيقية بالنسبة لكتابتي منذ أن بدأت وقد قال بعض النقاد (متأسفين) : إنها رواية لا تنتمى إلى الكتابة النسائية (لاحظوا هنا الإصرار الميطن على دونية كتابة المرأة حتى حين تختار مواضيع كانت متهمّة بعلم الدخول فيها) وقالوا أيضاً : إننا لو حلّقنا الاسم كنا سنفكر في إسم لى روائى رجل ولكن لن يخطر ببالنا أن الكاتب امرأة !

إن هذا الكلام وحده - رغم إعجازه البليغة - هو الذى يجرّ ثقتي لا بنفى

وإنما بكتابة المرأة الروائية بشكل عام لأنى على ثقة بأن روايات عربيات أخريات قد قبل لمن ما يشبه هذا الكلام عن رواية أو أخرى .

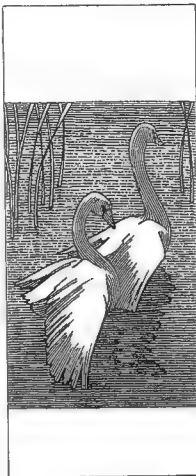
وإنما أقول ما قلت ليس بدافع حسنى تفاخري بقدر ما أنا مدفوعة برفع هم تقيل رابض على الصدر وهو أن المرأة العربية قد بدأت تأخذ حيزاً حقيقياً على خارطة الكتابة الروائية والأساء هنا عديدة تشاركني البحث عن ألا يكون التمحوّر حول الذات بشكل محدد هو التعبير الأوحد عن هموم وقضايا المرأة المبدعة المعاصرة كما يتم ترويج التصور الخاطيء له .

إن الكتابة وهاجس البحث عن الهوية قائم على شروط التحقق باعتبار الإبداع هاجساً حقيقياً وليس تزفاً أو تطفلاً على عالم الأسوياء باعتبارها قاصراً أو أدنى والكتابة العربية حين تمى حقيلة مكوناتها الثرية فلها مرشحة للدخول في عالم الرواية من أوسع أبوابه وهى مطالبة الآن أكثر من أى وقت مضى بتصحيح الصورة المشوهة التى تمّ تكريسها في كثير من الروايات والأفلام السينمائية والمسلسلات اليومية ومعظمها نتاج كتاب يدعى الكثير منهم أهم الأقدار حتى على تصوير عالم المرأة الداخلى ومن هنا فإن تحقّقها في الرواية يحىء عبر التماس الثرى والشفيف مع الوجود وبتحام العالم الطلسمى والغامض والريفيّ رغم التكريس لثلاثي لدونيته ورغم الإرهاب المتنوع عبر التهم الأخلاقية الشخصية حين إقتراما وكشفها لعفن التابو أو الثلاثى المحرم (الجنس والسياسة والدين) .

إن السلالة الأثوية التى كان ينظر إليها على أنها سلالة خطر كان لابد من تحييد هذه الأثى التى تخيف ولابد من استيعابها وأفضل وسيلة تقرير أنها أدنى ولقد لعبت التحاليل النفسية الفرويدية

إن هذه الكلمات ليست حرباً ضد الرجل أو ضد إبداعه بل هي محاولة لـ الأذرع واسعة لعقول رجال مبدعين يسعون مع المرأة المبدعة في إيجاد وخلق أفكار جديدة يتخلص فيها كلاهما أو الارث المشوه الذى لم يشوه أحدهما أو كليهما فقط وإنما شوه الحياة نفسها فأصبح كلاهما الرجل والمرأة في حرب مع الآخر بدل أن يتوحد خلق سلام حقيقى بينهما ويكونا معاً في حرب ضد الأفكار الخاطئة وضد كل ما يشوه الجمل بينهما . وهذا لا يفعله إلا الفكر والإبداع وحول هذا الهاجس في الكتابة فإنه في اعتقادى أنه قد أن الأوان حقيقة لنا كنساء مبدعات أن نخرج هذا المخزون الهائل من ركام الألم والأرهاب الفكرى المارس صفناً كنوع بشرى . أن نخرجه إلى مساحة تأتلق وتتألف بالإبداع ليس كمجرد سرد يفض بكرة ذلك المخزون فقط ولكن كدخول حقيقى في الكتابة الروائية والإبداعية بشكل عام من خلال مزيد في العنلة بالشكل الفنى الذى نوصّل به غزواتنا الهائل من التجربة والحيرة التى نعرفها . وفى هذا الاطّاع لم يعد يحسن فقط مغا تقول المرأة في كتابتها وإنما يهين كثيراً كيف تقول وكيف توصّل ذاتها الإبداعية إلى الآخرين وهذا يعنى مزيداً من التألق ومزيداً من الرصد والعناية بالمختبر التقنى واللغوى الذى وصلت إليه الإبداعات الإنسانية المتميزة .

إننا بالفعل بحاجة أن نضع كل مفاهيمنا وأطروحاتنا الفكرية والفنية في غرفة العناية القصوى لكي نغذى هذا الوعى المتهك بالارث الطويل المشوه . . . نغذيه بالصحة الفكرية وبالبحث الجاد والحقيقى عن عالم يليق بنا ونلائق به إنسانياً وإبداعياً واعتقد أن هذا التحدى بالنسبة للمرأة الكاتبة هو التحدى الحقيقى .



أشكال إبداعية حقيقية . إننا نتمنى بكل صبر أن يتزلق العالم من الخارج إلى الداخل . . . من الاسمنت إلى القلب ومن القوة الطاغية والمدمرة إلى العاطفة الأنثوية الرائعة ومن المظهر القاسى الزائف إلى الوجدان العميق المتسرب إلى خلايا الكون ومن الغلاظة إلى الشفافية . . . إننا لذلك ندرك أهمية ما ستبدعه المرأة كتابة لأن الصمود على مجرى الزمن الدائر حول الزمن الدائر حول نفسه والمطحون بألية تفوق جنس على آخر هو صعود نحو أسنة الحياة بمعيار أنثوى خلاق قادر على الشعور العميق بالأشياء لأن الأمومة في حد ذاتها تعطى هذا التمييز النادر والجميل . وبما كنا أن تقول أن صفة الخلق اللازمة للمرأة هي صفة أصيلة وحقيقية ولكن عندما تعى المرأة أولاً قيمة هذه الصفة عندها .

دوراً خطيراً في تأكيد ذلك . . . إن ما حدث بالنسبة للوجود الأنثوى في العالم منذ قرون سحقة يحدث الآن بالنسبة لإبداعها . إن المرأة مدعوة لفهم حقيقتها الإبداعية لا على أساس دفع التهمة عن نفسها وإنما على أساس تأصيل إبداعها من خلال الثقة في أن المرأة المتصقة بالوجدان والجنس وسبر أغوار - الخلق الذى يأخذ شكله الأول في بطنها . . . أنها بتلك الصفات هي الأقدر على وضع الأصبع على الخطيئة في العالم والفساد الذى يركب اليوم سياسياً واجتماعياً ونفسياً .

إن كل كتابة نقدية تبحث بشكل جاد في الإبداع نسبة إلى ذاته لا إلى جنسه هي كتابة تؤسس لمحتوى جديد في الفهم الإنسان للإبداع والإبداع الأنثوى المرشح للتفرغ بعمق أكبر في الكون . إن إصغامنا جيداً إلى أصواتنا الداخلية المتخلصة بشكل حقيقى من اللاشعور الإنسان الذى تم تشويهه فنا منذ زمن طويل . . . هذا الإصغاء الفادر وحده على إخراج أجمل الإبداعات منا . . . إن الإرهاب المارس في فكرة أن الكتابة النسائية هي كتابة ذاتية يجب أن تكون تعبيراً عن امتياز لا عن ضعف أو دونية فهله الذات الملعومة في حقها أن تطلق أولاً من حقها أن تكشف عن طبيعة الاضطهاد الممارسة ضدها مع السعى للكشف هذا مقرونا بفهم الآليات الفنية والتقنيات المتنوعة المسفحة على إبداع متفنن ومتميّز .

إن كل كلمة تطلقها المرأة مهمة لأنها صادرة من براثن حبس طويل في سجن الأفكار المشوّهة حول طبيعة المرأة . إن السجن أول ما يصدر من صوت هو آه طويلة تعبر عن ركام الألم من السجن . إن علينا أن ننظر لهذه (الآه) الأولى نظرة جادة وواقفة فحتماً ستعطيها

« خَلَفَ الكلمات البسيطة

أُخْتَبِىءُ ،

إلى أَنْ تَعْتَرُوا عَلَيَّ .

فإن لم تَجْدُونِ ، فلسوف تَعْتَرُونِ
على الأشياء .

سوف تَلْمِزُونِ مالمسته يَدَاي .

وبصماتُ أصابعنا عليها سوف
تَتَّجِدُ » .

ذلك ما كتبه « يانيس ريتسوس »

(١٩٠٩ - ١٩٩٠) ، الشاعر اليوناني
العظيم ، كاشفاً عن منطق رؤيته للعالم
والقصيدة .

شبكة تقاطعة الخيوط من العلاقات
الأساسية والهامشية ، تصنع للقصيدة
حضوراً حاراً ، وهجاً أخاذاً يتسرب إلى
القارئ ، لي طرح سؤال « أراجون » في
تقديمه لإحدى قصائده « ريتسوس »
بمجلة الآداب الفرنسية (١٩٥٧) :
« من أين يبيى هذا الشعر ؟ من أين تأتي
هذه الارتجافة ، حيث تلعب الأشياء على
ما هي عليه دور الأشباح ، وهامليت
اليوناني ما عاد يواجه الملوك القدامى ، بل
وأوديب الجديد لا يلتقي بالهولة ، بل
بالأوضاع المعاصرة اللثيمة » ؟ .

فهل تأتي ارتجافة الشعر من اكتشاف
الجوهري في العَرَضِ ، والأزلي في
اليومي ، والثابت في العابر ؟ هل تأتي من
البساطة الزلقة التي تنطوي على أعماق لها
كل ألوان قوس قزح ؟ هل تأتي من
تقشف اللغة المفصّل إلى بلخ الرؤى ؟
هل تأتي من المفارقة بين يومية اللغة
والحركة والشخص وبين الدلالات
والإيماءات التي تتخطى اليومي ؟ أم تأتي
من المفارقة البنائية الصادمة بالدهشة
والمفاجأة ، حين تأتي المفارقة - غالباً -
كأسرة لكل التوقعات الممكنة ؟

أسئلة واحتمالات ، وإلجابات
نهائية .
تلك . هي قصيدة « ريتسوس » .

الذرة الأولى

مختارات شعرية

يانيس ريتسوس

ترجمة وتقديم : رفعت سلام

الكلمات والأشياء وأنا والآخرين :
هي العناصر الأساسية التي أقيم بها -
وعليها - تجربته الشعرية الفادحة . لكنها
ليست العناصر في ذاتها ، بل في
خصوصيتها وعلاقاتها . كلمات مضادة
للقاموسية المرافقة للصوت ، مفعمة
بالحيوية اليومية الآتية . أشياء ليست
متشبهة مكثفة بذاتها ، بل لها الحضور
الفاعل ، وإن يكن سرياً . وللأنغايها
في الآخرين الحاضرين ، بلا ذاتية
مهيمنة . لها التحقق من خلال وجودهم
المثبت ، لا عبر الغائهم . فهي ليست
القيض ، المقابل ، الضد ، بل الجزء
غير القابل للانفصال المرهون بتحقيقه
بتكامله مع - لا ضد - الآخرين . فالآخر
هو « الأنا » الأخرى ، كوجه من وجوه
« الأنا » ويُعد من أبعادها ، بلا انفصال
جوهري ، لا مجرد « آخر » يواجه « الأنا »
في اكتفاء بالذات .

تقريباً

التقط في يديه أشياءً لا قيمة لها -
حجرًا ،
كسرةً من قرميد السقف ،
عودى نقاب عُتْرَقَيْن ،
المسماز الصلدىء من الجدار المقابل ،
ورقة الشجر التى دخلت من النافذة ،
القَطرات المتساقطة من أنية الزهور المروية
تلك القُصاصة من القش
التي نَفَخَتْها الريحُ إلى شعرك بالأمس -
ياخذهم ،
ويبنى ، في فناءه الخلفى ،
شجرةً ، تقريباً .
الشعر يكمن في هذه الـ « تقريباً » .
هل تراه ؟

في الأماكن الغريبة

نَظَرُ حَوَالِيهِ .
لا يعرف أين هو .
الغروب مهيب ، بعيد .
يتعرّف على سياج الحديقة ، ومقبض الباب ،
والتوافذ ، وشجر السرو . لكن هو ؟
بحيرة ساكنة انعكست عالياً ، في سحابة -
بحيرة قرنفلية ذات حَوَافٍ ذهبية .
عالياً هناك ترك حذاءه وثيابه .
الآن ، عارياً هكذا ،
كيف يُمكن أن يقف في مُنتصفِ الطريق
عارياً هكذا ،
كيف يُمكن أن يدخل البيت الغريب .

تبرئة

تطلعت إلى نفسها في نافذة الشارع الجانبى المعتمة ،
وعندما أضيئت من أحد الجانبين بالضوء العابر
ومن الجانب الآخر بابتسامتها المريية ،
ظهرت لها التجاعيد العميقة حول عينها .
إننى أشيخ ، قالت ، وأحسّت بخدر عذب في أطرافها .
فتحت ، عندئذ ، كيس النقود لتمنح صدقة للشحاذ .
لكن لم يكن ثمة شحاذ في أى مكان بالشارع .
لمحت إيماءتها المنعكسة في نافذة الدكان -
ربما كان الأمر مقلوباً ، نوعاً من الخداع الذاق الرقيق ، والبرىء -
بل ربما كان خداعاً -
وابتسمت لشبحها مرة ثانية .
ثم أخرجت مشطها ، وبهدوء مشطت شعرها ،
كنوع من التبرئة ، بالتأكيد .
فحتى لو لم يعد هناك طريق أقرب أو آخر أبعد ،
فعل الأقل ، هناك تجاعيدها المضاعة ، في عمق نافذة الدكان ،
كسلم عمودى صغير .
ويمكنها أن تتسلقه إلى البعيد .
لكن ماذا لو أن ، خلف الزجاج ، خلف صورتها تماماً ،
كان صبي الدكان ينظر إليها ، دون أن تراه ؟

الخزاف

ذات يوم انتهى من الجرار ، وأتية الزهور ،
وأوعية الطبخ .
تبقى بعض الطين الزائد .
صنع امرأة .
نهداها كانا كبيرين وراسخين .
اختلط عقله .
عاد متأخراً إلى البيت .

دمدمت زوجته . لم يرد عليها .
في اليوم التالي احتفظ بطين أكثر ،
وأكثر فينا بعد .
لم يعد يرجع إلى البيت . غادرته زوجته .
أضاعت عيناه .
شبه عار .
يرتدى حزاما أحمر .
يستلقى طول الليل مع نسوته الخزفيات .
وفي الفجر يمكنك أن تسمعه يغنى خلف سياج الورشة .
خلع حزامه الأحمر أيضا .
عاريا .
عاريا تماما .
وليس حوله
غير الجرار الخاوية ، وأوعية الطبخ الخاوية ،
وآنية الزهور الخاوية ،
والنسوة الجميلات ،
العمياوات ،
الصماوات البكماوات ،
ذوات النهود المهشمة .

المشـــــــــــــــــبوه

أغلق الباب .
أغلقه في شك وراءه ودس المفتاح في جيبه .
آنثذ بالضبط تم اعتقاله .
عذبوه طوال شهور .
إلى أن اعترف ذات مساء
(وهو ما اعتبر دليلا)
أن المفتاح والبيت ملكه .
لكن لم يفهم أحد لماذا حاول أن يخفي المفتاح .

وهكذا ، برغم براءته ،
ظل ، بالنسبة لهم ، مشبوها .

حول النبع

جلست النسوة الثلاث حول النبع يحملن جرارهن .
سقطت أوراق شجر حمراء كبيرة
على شعورهن وأكتافهن .
شخص ما يخبئ وراء أشجار « البلاتية » ألقي حجرا .
انكسرت الجرة .
لم يندلق الماء .
ظل على حاله ،
متألقا تماما
وهو ينظر إلى حيث كنا نمختبئ .

طريق الخلاص

ليال ، عواصف مهولة .
المرأة الوحيدة تسمع الأمواج وهي تصعد السلم .
إنها خائفة من أن تصل الأمواج إلى الطابق الثاني ،
أن تطفئ المصباح ، وتغرق الكبريت ،
وتتخذ طريقها إلى السرير .
آنثى ، شيشبه المصباح في البحر
رأس رجل غريق من فكرة صفراء واحدة فحسب .
وهذا ينقذها .
تسمع الأمواج تتراجع من جديد .
وعلى المائدة ،
ترى المصباح ، وزجاجه مغبش قليلا بالملح .

بعد المحاكمة

الوجه المرعوب أوصد .
الشعر مشعث ، القميص ممزق ، والجسد مليء بالكدمات

أعادوا إليه الحزام الجلدى ، وساعة اليد ،
وساعة اليد ، والمشط الأسود متروكين على المنضدة .
أخذهم .

لم يعرف ماذا يرتدى منهم -

الساعة ؟ أم الحزام ؟ -

أين يجب أن يضع المشط ؟

نظر إلى بطاقته الشخصية .

« لوكاس » ، قال ،

« لوكاس » ، قال لنفسه مرة أخرى -

لم يرفع عينيه ،

وضع الساعة فى معصمه ببطء -

(انه خطأ المنضدة -

مظلمة وعارية تماما - أحد أركانها مخدوش) ،

ارتدى الحزام أيضا - أحكمه .

كان لا يزال يحكمه عندما خرج إلى الممر -

المراحض العتيق تنن ، ومواسير المياه تقطر ،

كان الصبى يجمع الزجاجات فى المقهى ،

وأصوات الحراس يمكن سماعها أسفل المنور .

« لوكاس ، لوكاس » قال مرة أخرى

كأنه يتحدث إلى شخص غريب بلغة أجنبية .

كان المساء .

والأصواء تبين فى الشارع وفى « الميوزيوم جاردن » .

نفس الليلة

عندما أضاء النور فى غرفته ،

عرف فوراً أن ذلك كان هو نفسه ، فى مكانه ،

منتزعا من لا نهاية الليل ومن فروعها الطويلة .

وقف أمام المرأة ليؤكد ذاته .

ولكن ماذا عن تلك المفاتيح

المعلقة فى رقبته بخيط قذر ؟

مكاتب الاستجواب

ممر طويل . أبواب مغلقة على الجانبين .
مدخنة موقد خفى - تنفث دخانا قليلا .
في الطرف الآخر ، خمسة رجال يرتدون زيا أسود ،
ويضعون أقنعة موحدة ،
نظروا إليه .
طرق أحد الأبواب .
لا شيء .
الثاني ،
الثالث ،
حتى الأخير .
لا جواب .
عندئذ ، يستدير إلى الجانب الآخر ،
طريقة طرقة ، على كل الأبواب .
لا شيء .
الرجال المقتنعون لا يتحركون .
اذن ؟
وحينما قرر ان يعبر المدخل ويرحل ،
انغلق الباب ذاتيا .
حل الظلام .
كان المطر ينهمر في الخارج .
سمع صوت الماء على السقف الصفيح ،
كان لديه من الوقت
ما يكفي بالضبط ليغرس في ذاكرته :
الأسفلت المبتل الذي يعكس صورة حل الخلاقة الجديد
المصنوع من الزجاج ،
مع مقاعد عالية باهتة الزرقة .

جـرد

في الليل ، يمكن أن يستشف الحائط خلف الحائط .
لن تأتى الأياثل لتشرب الماء من النافورة .
فهم يقيمون في الغابات .
وعندما يكون ثمة قمر ،
فان الحائط الأول ينهار ،
ثم الثانى ،
فالثالث .
تهبط الأرناب البرية ،
تحملق فى الوادى .
كل شيء على حاله ،
ناعما ، عاتما ، فضيا ،
قرن الثور فى ضوء القمر ،
والبومة فوق السقف
والصندوق المغلق الطافي فى النهر
مستقلا بنفسه تماما .

غير مؤكد

كان دائما ما يلح على ذلك الومض العظيم .
اننى ألمسه - يقول - لست أراه فحسب ،
اننى لا أراه ،
ألمسه فحسب ،
أمتلكه ،
اننى هو .
واذ يحل الظلام
وتصبح الغرفة ، والمناضد ، والصوانى غير واضحة الملامح ،
هى ومنظر البحر ، وساعة الجد الحائطية ، ووجوهنا ،
فإنه كان يومض بالفعل فى كرسية ،
كرسيه - أيضا - بأرجله الأربع كان يومض

كما لو كان متكئا على سحابة .
تظاهرها بأننا نلمسه لتؤكد .
لكننا لم نجروء على النهوض من مقاعدنا
لأننا كنا متكئين على الدرجات العليا لسلم بلاد درجات ،
سلم شاق لم نصلده .

طـرـق

الملح ، والشمس ، والماء يأكلون البيوت بلا انقطاع
قضمة قضمة .
ذات يوم ، حيث كان هناك نوافذ وناس ،
بقيت وحدها الصخور المبتلة
وتمثال ، وجهه في الطين .
الأبواب ، وحدها ، تبخر في البحر ،
نشوانة ، على غير اعتياد ، خرقاء .
وأحيانا ما تراها عند الغروب
متألقة على المياه ، طافية ،
موصدة إلى الأبد .
لا ينظر إليها الصيادون .
يجلسون في الفجر الباكر في بيوتهم أمام المصابيح الغازية ،
يسمعون الأسماك تنزل داخل حطام أجسامهم ،
يسمعون البحر يطرق الباب عليهم بألف يد (مجهولة)
آتشد يذهبون إلى أسرهم ، ينامون
والمحار مشترك في شعرهم .
فجأة يسمعون طرقا على هذه الأبواب
ويستيقظون .

وحيدا في مهمته

ركب وحيدا طول الليل ، خائفا ،
وهو ينخس بلا رحمة ضلوع حصانه .
وهكذا ، برغم براءته ،
ظل ، بالنسبة لهم ، مشبوها .

سيكونون في انتظاره ، قيل له ،
ليصل بلا اخفاق ،
كان ثمة احتياج كبير لذلك .
عندما وصل في الفجر ، لم يجد أحدا في انتظاره ،
لم يكن هناك أحد .
نظر حواليه .
بيوت مهجورة ، موحدة .
كانوا نائمين .
سمع حصانه يلهث بجانبه -
الزبد على فمه ، والجراح تناثرت على ظهره وضلوعه .
وضع ذراعيه حول رقبة الحصان ويكى .
عينتا الحصان ، الكبيرتان ، المعتمتان ،
اللتان نموتان ،
كانتا له منارتين ، بعيدتين ، في مشهد طبيعي
حيث هطل المطر .

ظلال الحركة

« سأرحل » - قالت - سأرحل .
لا يمكنني الاستمرار ، فهذه الريح
رمى أوراق اللعب .
سُمعت خطوات على السلام .
انفتح الباب .
قصاصة ضوء اقتحمت أرض الغرفة .
لمت المرأة أوراق اللعب من الأرض
وأعادتها إليه بايماء تشبه شخصا ما يعود بعد أعوام .
ثم ذهبت لتغير ماء الزهور .
لكن ما قالته كان يطن حول الغرفة
كدبابة محبوسة بطنينها في بداية الشتاء .

تداع

قال : « الملب »

— ليس بمعنى التثبيت ،

أو بالعلاقة مع أعماق البحر —

لا شيء من ذلك .

حمل الملب إلى غرفته ،

وعلقه في السقف كشمعدان .

والآن ، وهو يستلقي ، في الليل ،

نظر إلى هذا الملب في منتصف السقف ،

وهو يعلم أن سلسلته تمتد عموديا إلى ما وراء السقف ،

وهي تشد — فوق رأسه ، عاليا ، على سطح هادئ —

قاربا كبيرا ، مهيبا ، معتبا ، مطفأ الأنوار .

وعلى ظهر ذلك القارب ،

عازف فقير أخرج الكمان من حقييته ،

ويدأ العزف ،

بينما كان هو يستمع بابتسامة عذبة —

إلى اللحن يرشح إليه من الماء والقمر .



فالشقة تتنوّج عمارة كبيرة ضخمة نعى أيام الخديو . ودايرن داير تشرف على الشوارع من حولها . وكل الواجهة القبلية تطل على جنيّة عريفة وشهيرة . منظر واحد يعكر الصفو ، ويقطع الطريق على النظرة المنسابة إلى الخضرة المرصعة بالوان الزهور في أحواضها بين الأشجار المتينة .

هى قدرة الغول التى تقتعد سور الجنيّة ، والأحجار الملقاة مقاعد على الرصيف عن يمين وشمال ، والنور مائدة الأكلين الممدودة . والجردل أبو الماء البنى المحروق المقطوع نفسه ، تنفس فيه صحوّن الصاج التى لحسها

عين القردة

عبد الفتاح الجمل

الزباّن ، وطوّقوها بأخر لقمة من آخر رغيف سمطه الأكلون ، مع حزم البصل الأخضر الذى أقام أود مصر ، ورفع أهرامها ، وحفر ترعها وقتو أنها المنظر من فوق جدا يحركته الدائبة ساحر ، بحكم التجريد الذى يفرضه البعد ، إلا أن لكل أمرى وجهته ، وساكن العلالي لا تعنيه عين السائح ، ولا السفلكلور ولا حتى أمه الأثر وبولوبجا . ولكن ما يفلق منامته ، أن دسكة الدمس اليومية تجلب التاموس إلى ماء البلطة .

تاموس إلى شقته السابحة في أجواء الفن الملق ، وثبات الظل المسدل ولويس كاتز وسائر الفروش . التاموس الذى يسود عيشتهم ، فالصغير يدير حياتهم حوله ، ويربونه تربية خاصة جدا داخل صوبة معقمة ، بعيدا عن غلظة المجتمع اللفظ ، كما يرى بعد أن نأى وانسلخ .

ربما أدرك وهو الريفى أن اللمس مظلوم وبرىء من سيرة التاموس ، لأن

سبلة الخيل سماء الخضرة هى السبب . ولكنه الابن الذى بدأ يجمع ويلاحظ ، وتبنى أمه ألا يتطمع في خيلته الأولى هذا السلوك السافل الذى يهواه ماضى أبيه الصعلوك .

ونزل إلى مديرية الأمن التى تتوسط الشارع أمامه ، يشكو ويعتب ، وإلى عليائه يعود ويرقب .

ولا يكاد يفعل حتى تخرج التجريدية ، وعين القدرة البصاصة ترصد تبشير الحملة الزائلة . ربما عن قصد .

وبخفة وثيرة ، من بين قضبان السور ، حيث تستدها تعشيقات الحديد ، تنزلق القدرة وكل الصحوّن . وبين لجج النيات السور تحظى ، كأن لم تكن .

أما عمنا الجردل ذو الماء المنهك ، فيحمله أحدهم - وكلهم الساندون - ويضى به .

وموزع البصل ، وكنيته أبو صنه . الذى يوز على مواقع القدور من خريطة منطقة نفوذ من المدينة العملاقة ، بمعجلته ذات السبب الحديدى الضخم ، يضم التمرين اليومي . حينما يرقم مقدم الكبة ، تضغط قدمه بعد توقف على بذال العجلة ضغطة خفيفة ، لتستأنف المهيء ، وكان المسألة لا تعنيه ، إلا نظرة استطلاع لا يحرمها قانون جائر أو عرف .

والمسألة هى . . لم لم يرشد ساكن العلالي أمنه إلى منزلق القدرة بين الزروع ، وقد رصدتها بالخطم عين رسام الكاريكاتير فيه ؟

أهى بقايا خيرة دين سابق ، معجونة برفيعة برارى الدلتا ، على عكر طينة إنسانية لازقة في قعر الإناء ، وربما جلد قديم مقطوم كان يمتد ولو بالهوى إلى هذه المسئلة نفسها ؟



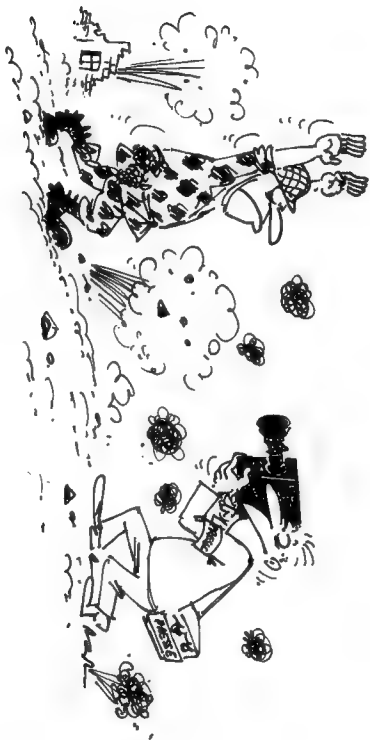
الأحادي ذا الفلقين والفلقات ، وبنال
اعتباره .

بل من أجل أن تظل هذه الدورة
الجزئية قائمة ، إلى جانب مشات
الدورات كل في مكانه وميقاته ، وهي
تؤلف إيقاع الدورة العظمى لنبيض
الدنياصور المائل المعروف بالقاهرة .

يملكون بطونا - تنضاض « إنظار »
داخلتهم عنها - تريد أن تحتل يوميا .
وكل الباقي تمثيل في تمثيل ، تنفيذ
ومراعاة .
ما أدق المواقف كلها عليا ووطيا ،
وأخرج الحركة المحسوبة . لذا يصرون
عل أن يتقن كل أمرىء دوره التلقائي

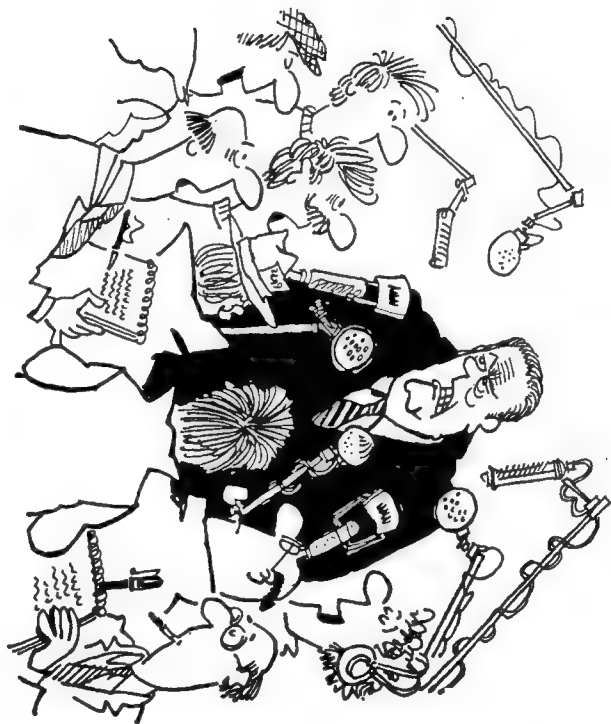
إذن كيف يتصدى لقطع عيش
أو دمار سبوية أو خراب بيت ؟ اللهم إلا
إذا اكتشف الأمن من تلقائه ، أين تمضى
القدرة ، أهم حقا عُمُش ؟ وهل يميل
أن يناموا في هذا الشأن بالذات عل
أذانيهم ؟
بالقطع متواطشون ، بحكم أنهم

الكسيرا والحارب للفقان واو - فرنسا



الاتشارات والتسيجات

ص : قراة فى مجموعة وشم الشمس د . لطيفة الزيت ، ورشة نجيب محفوظ . ع . ج . هؤلاء الرواد المسرحيون هذاء عبد الفتاح ، الاطلس الثقافى ، حادثة النص ، فتحى عبد الله ، مجلة المتحف ، نبيل فرج ، وردة الشمال ، السامح عبد الله . **البحرين** : الابداع والنهضة ، أحمد سلطان ، عزلة الجسد ، مهدى محمد مصطفى ، **فونسا** : السباحة عند طرف حمام السباحة ، محمود قاسم . **المانيا** : النظر فى المرأة ع . ج . **الشمسا** : معركة موتسارت الاخيرة **سوريا** : الحرية والتاريخ ا . س . **هولندا** : الحب فى الادب العربى الحديث ، عبد العظيم الوردانى ، **امريكا** : معروفة لعبثية العنف ، هبة عدل عيد ، **اليابان** : الفكر الجمعى اليابانى . ه . ع . **بريطانيا** : الفن وعصر لاله ، ت بشير السباعى .



م. شوروكي
موتور مستشفى اللطائف القويطة - تونس

ذاك . وحتى في تلك القصص التي تبدو فيها
الكتابة وقد إنشغلت بهما الخاص ، نجد
جدلا بين هذا الخاص والواقع الذي ينبع
منه ، جدلا كثيرا ما يحول بهم الخاص إلى
هم عام .

نقسم إعتدال عثمان مجموعتها
القصصية إلى السام ثلاثة تمنح كل قسم
منها عنوانا فرعيا . والقسم الأول يأتي
تحت عنوان « تهاليم الحمار » ويشمل سبع
قصص . ويأتي القسم الثاني تحت عنوان
« طرح البحر » ويشمل قصة واحدة طويلة
بمضون مرآيا الرمال . أما القسم الثالث
والأخير فيأتي تحت عنوان « مرج
البحرين » ويشمل قصصا لربعا .

والتقسيم ليس بالتقسيم العشوائي ،
فالقسم الأخير يتشبه والقسم الأول ويتفرّد
عنه ببعض خصائصه . أما القسم الثاني
فينتشر تماما عن القسمين الأول والأخير .
والقصة الطويلة « مرآيا الرمال » التي ترد
في القسم الثاني هي من القصص الواقعية
القليلة في المجموعة .

تبرز واقعية « مرآيا الرمال » ، القصة
الواقعية التي تعالجها ، بطريقة السرد ،
وثقوية الأسلوب المستخدم الذي يخلو أو
يبتعد من الغنائية التي تصود بعض قصص



اعتدال عثمان

القسمين الأول والأخير . ويخلو أو يكاد من
التشبيهات والاستعارات التي تضج بها
بعض قصص هذين القسمين .

في « مرآيا الرمال » ، تكتب إعتدال عثمان
قصة واقعية اجتماعية ، سرد فيها
الشخص إلى الخلفية الاجتماعية
التاريخية التي تحدد مصائرهم وتشكل
الأسباب والمسببات لأفعالهم مبررة لهذه
الأفعال . وتحدد الخلفية الاجتماعية
التاريخية من هزيمة ١٩٦٧ كبدية
للسقوط ، وتتخذ من فترة الإنفتاح مسرعا
لهذه الشخصيات . والشخصيات التي تتفاعل
في ظل هذه الخلفية أشخاص عظماء من
خمس أشخاص ، الأب الذي كان ضابطا
عاني الهزيمة واتجه للخليج للعمل ، والأم
التي تركت عملها وتفرغت للاهتمام
والاستهلاك واستخدام أدوات التجميل
والنوران حول نفسها في فراغ ، والإبنة
الكبرى التي تعود من الخليج مطلقة تحصل
نوبا في جسدها وروحها والتي تنجب إلى
الجماعات الإسلامية طلبا للخلاص من هذه
الندوب ، والإبنة الوسطى التي ترفض
الزواج وتلتصق تعليمها . والأخ الطالب
الذي يمدن المخدرات .

وتروي الكتابة القصة من وجهة نظر الأم
التي ترمز إلى الواقع الإنفصالي الزائف
والزيف ، والإبنة الوسطى التي تشكل
إمكانيات الخلاص من واقع اجتماعي
متهرب . ومن وجهة نظر الإبنة الكبرى
التي تمثّر وأخوها الضميمة الأولى للتحلل
والانفصاف في هذا السياق الإنفصالي
الرهيب .

وتلجّز الكتابة إلى حد كبير بوجهة نظر
الشخصيات الثلاث التي يصلنا الحدث من
وعينا ، ويلزمها هذا الإلزام وطبيعة المدة
التي تُعرض ، بأسلوب موضوعي يسجل
الوعي على ما هو عليه ، وينأى عن
الغنائية .

يشمل القسم الأول من المجموعة سبع
قصص ، تتلّزّم بالواقعي أحيانا ، وتترجّبه
بالأسطوري وبالفانتازيا أحيانا أخرى ،
ويخضع فيها الأسلوب للقصصيات المحسوس



وششم
الشمس

فأخرج علينا اعتدال عثمان
بمجموعتها القصصية

« وششم الشمس » (الهيئة العامة
لكتاب ١٩٩٢) ، لتثبت من جديد مدى
تفردا وجديتها وسعيا الدائب والحديث
للتجديد والتجريب ، لا من أجل التجريب
والتجديد كغاية في حد ذاتها بل لإيجاد
الإطار الأكمل لتوصيل تجربة إنسانية غنية
لغاية ومركبة للغاية إلى القارئ . واعتدال
عثمان تجرب في هذه المجموعة وتجديد ،
ولا تقع قط في الشككية رغم الإبهام الذي
يسود في بعض الأحيان بعضا من قصصها ،
غنى مهمومة ، شديدة الإهتمام بمجتمعا
وجوانب الإختلال فيه ، وخاصة على جهة
القيم والسلوكيات ، وهي دائبة التنبية ،
لأوجه الفقص في سلوكيات المرء والجماعة
دون سقوط في المباشرة . والقصة الواقعية
شأنها شأن القصة التي تترجّج ما بين
الواقعي والأسطوري وتستخدم المغتاتريا
والتنصاف ، والتي تبدو في بياضها المركب وقد
نأت عن الواقع والعدا والبؤس . هي في
بعض الأحيان نقد اجتماعي لهذا الوضع أو

النفس المطحونين ترسم أشواقهم وإحلامهم المستحيلة المتمثلة في أنواع المعجزة ومجيء الملائكة لنجدهم وتفتح الكاتبة انقلاب هذه الأحلام المستحيلة عليهم . وفي قصة « قبولة » تُجرّب الكاتبة من جديد وهي لا تكف عن التجريب . وتستخدم كاتبة تمتد ما امتدت القصة . والذيلية هنا تكنى عن موقف صغير خنوع وذليل غير قادر على المعارضة ولا على الشكوى ولا على تحمل المسؤولية . وتشغل الفانتازيا كمنصر من عناصر هذه القصة . فلذيلية الوهمية الصنت وتهدد على هذا الموقف حقيقة الصراع بينه وبينها سجل . وهي تتشبه به تشبها لا يزول إلا بموته . وتشغل بالنسبة إليه كابوسا بحيث لا يعود يدري إن كان قد واقعها أم واقع إمراته . ومع حكاية « رجل نالم مخلة عام » التي تحكي كاتبة سلبية المجتمع وتكسوف أفرادها عن القيام بدور فعال في الأمور الخاصة والعامة . تعود إلى الجو الأسطوري الشيع بأجواء ألف ليلة وليلة وإلى الأسلوب المائل لخلل هذا الجو . والقصة التي تحكي في إطار أسطورة قصة رجل يتخلى عن مسؤولياته وواجباته تجاه الذات الآخرين . ويتنازل عن حقه الأساسي كإنسان في بلوغ أسباب المعربة والقوة اللازمة لنهر أعدائه والوصول إلى الحقيقة . ويتنبه الرجل مرة كل عشرة أعوام ليعود فينام . ويكتدريج يهبط عود الرجل ويتحول إلى فروج جافة يلقي بها رجل النخالة إلى صندوق القمامة . وفي يوم توفى الجنون . تحكي الكاتبة القصة على لسان حرف من حروف مكتبة الطباعة وهو يشتبك مع عامل الطباعة حامدين . وحامدين يسمى إلى قويلة الحرف . أي إلى إخضاعه ووضعه في القلب المطلوب والحرف يثمر خارجا من القلب بل وعن المكتبة ذاتها ملتصقا بفخذ حامدين . ويملئ المضمون هذا إلترام الكاتبة بالأسلوب التقويري .

ويقتنى الأسلوب وهو يتجلى بالقتبيات والاستعارات ويسمى بالفنتازية في قصة أسرار السرد والكاتبة تمزج ما بين المستويين الواقعي والأسطوري . وما بين

فيختلف من قصة إلى أخرى . ورغم تعدد الأساليب القصصية فكل قصص هاه المجموعة تتضمن نقادا اجتماعيا لهذا الوجه من وجوه المجتمع أو الآخر . أو لهذا السلوك الجماعي أو الفردي أو الآخر . وفي القصة الأولى تعرض الكاتبة للزيف في المجتمع واتصاله بغياب العدالة والحرية . وفي القصة الثانية تعرض للظفر الذي يلغ بالفلاحة . شوق ، الذي يقرب العدة الزواج منها خلايا بينها وبين حبيبها . وفي القصة الثالثة تعرض الكاتبة لإحلام بسطاء الناس التي تغلب عليهم . وفي القصة الرابعة تتنقل خضوع الموقف البسيط المبهور وسليبه . أما في القصة الخامسة فيُعمد الانتقاد لسلبية الناس وتكسوفهم عن مسؤولياتهم الفردية والجماعية . وفي القصة السادسة يتهدد حتى الحرف في ملكية الطباعة على ما يراد له من إندرجاف عملية التزييف للنوع . وفي القصة السابعة تترى الأرض بعد جفاف والفلاحون يفتنون الهويس قسرا . وقد توحدا في واحد .

ويبدأ في الأسلوب من قصة إلى قصة ويملئ المضمون في كل حالة نوعية الأسلوب المستخدم . وفي قصة السلطنة تمزج الكاتبة ما بين الواقعي والأسطوري . وتستهدف رفع العمة « سلطنة » الفلاحة العادية إلى مرتبة الأسطورة والرمز ومن لم يأنى الأسلوب جزلا مقلدا بالاستعارات والتشبيهات المستمدة من الواقع الريفي ومن الأسطورة محملا بإيقاع وأجواء ألف ليلة وليلة . . وفي القصة الثانية موال شوق . يبلغ هذا الأسلوب الفنتازي المحمل بالاستعارات والتشبيهات منتهاه حيث تستهدف الكاتبة تمجيد جمال ومكان الفلاحة العادية « شوق » تمهيدا لنقلها . بما ينزل بها من مقام . من إطار إنسان من لحم ودم إلى إطار الأسطورة التي تُحكى في موال . وفي القصة الثالثة أشواق شارع عشرة يملئ المضمون طبيعة الأسلوب . فتلتمزج الكاتبة بأسلوب تقريري . وتستخدم العامية لأول مرة لتسهيل الحوار في محاولة للإسك بأجواء العام المجموعة من بسطاء

الواقع والفانتازيا ، لترسي كاتبة عن الواقع الموضوعي . والناس تصبح مصدرا للقوة حين يتوحد الكل في واحد . والناس تجس على الحصول على حقوقها عنوة كلما عولها هذا الشعور بالإنتماء . والمشهد في مكان من الريف المصري . وفي لحظة صعبة على الأرض والفلاحين . والأرض تنتشلق من الجفاف . والزرع مهدد بالضياع وعرق وجهه الفلاحين . والهويس الذي يحتجز الماء كان من المفروض أن يفتح يمتلئ المستويين طيعا . ولم يفتح . ويتتالي أن تترى الأرض . ولأن الفلاحين يجهنون فعلا إلى الهويس بنية فتحه عنوة . تطلعهن جلة غريق ليس بالغريق . وإضا هو جماع حكمة آلاف السنن . وجماع معرفة آلاف السنن . والجهة تتصد وتتعلق . تستوعب الكون ونهب العلماء والنماء . وتلد الزرع والضرع . وتلوي الأثر والفلاحون يفتسون الهويس . ويدركون أن المرأ العظيم الذين شاهدوه سيحاولهم كلما جرى على النطق بعد طول سكات . وعلى الفعل بدلا من الانتظار العاجز والمهين .

وفي هذا القسم الأول الفني بالإيجاز الفني والتقني . استوفتني قصة السلطنة التي اعتقد أنها من أفضل قصص المجموعة . وفي قصة « العمة سلطنة » تستدعي عملية المزج بين الواقعي والأسطوري الأسلوب الفنتازي السخي وأجواء القصص الأسطورية والسحر والانتقال من كينونة الجراد إلى كينونة الإنسان أجواء ألف ليلة وليلة وقد انصبت في إطار واقعي يُعَلِّق على العدالة وانعدام الحرية وعلى الإصالة والزيف في مجتمعات الحال . ومعاناة الفرد في ظل مثل هذا المجتمع نتيجة لانعدام العدل والحرية وسيدة الزيف . ومن تلقاض الأسطوري والسحري من جهة والواقعي من جهة أخرى يبيح التأثير الفني لهذه القصة محملا بالكفنى .

وقصة السلطنة أكثر تركيزاً مما يبدو للوهلة الأولى، فهناك العمة سلطنة المرأة الريفيّة نبت الأرض ونبت الحنّان التي تحكي لأطفال القرية حكاياتها تكسر الواقع وتتخطاه، وتجدد ما تحكى وتعيشه، وتخلل معها أطفال القرية إلى أجواء الحكايات الأسطورية وهناك الراوية الطفلة ثم الشابة الصحفية التي تروى القصة من خلال عينيها المبهوتين بالعمة سلطنة. والمشغولة بمغزى الأساطير التي تستمع إليها. وهذه الحكاية الأسطورية ذات الدلالة الواقعية التي تحكيها العمة سلطنة والتي ترتبب في أعماق الرواية وهي تكبر، وهي تمارس عملها كصحفية، وهي تكتشف إن جو الزيف ممدى، وأنها وقعت رغم كل شيء في دائرة الزيف.

واقعت سلطنة الواقعية والقصة الحياة، والتي تصفها تشبيهات واستعارات حسية مستمدة من أعماق الريف، تستمد بدورها في القصة أبعاداً أسطورية ترمز إلى تاريخ مصر الحديث من عرابي إلى جمال عبد الناصر. وتنعكس الحكايات الأسطورية التي تحكيها العمة سلطنة على تاريخ مصر، ماضية وحاضرة، وعلى اللحظة الآتية التي تعيشها بكل

ما يشوبها من زيف. وما لحد بصحابة في قل غيبة العدل والحرية وسيادة الزيف. والراوية ذاتها تعاني نتيجة لذلك، وهي تشترك أيضاً في عملية الزيف، وإن تراجعت في اللحظة الأخيرة وترجمت في العمة سلطنة وهي تمرق مقابلها الصحفى المزمع بالعمليات الطنّانة الزائفة، ورئيس التحرير لا يجسر على الكلام فهو يحى محتلتها لأنها محنة الجميع.

في القسم الثالث الذى يحتوى على قصص أربع يبلغ التجريب في هذه المجموعة القصص. وتفسح الطريق للتجريب نوعية هذه القصص التي هي أشبه ما تكون بلحظة شعورية وشاعرية مكثفة منها بقصة لها حكاية وبداية ووسط ونهاية، وواقع خارجى موجود في إستقلال

عنها بحكم تطورها. وطبيعة القصة كالحقة شعورية مكثفة يتيح المجال للتجريب كما لا تنتجها القصة العادية. والمشهد الخارجى الواقعي يستبعد هنا كما يستبعد في قصة موقف الصمت بين الصدى والصوت، أو يُدبّت على ما هو عليه كما في القصص الثلاث الأخرى، يفسح الطريق لتجارب الوعى يسرى متدفقا خالطاً بين الواقع والخيال تازيا معتمداً على الخناس أو تجاوز نصوص مختلفة لكل نص فيها إحياءاته المختلفة وذلك في محاولة لإغناء اللحظة الشعرية بالعديد من مستويات المعنى. وتواتباً للحظة الشعرية المكثفة بالطبع من خلال أسلوب غثنى يرتفع إلى مرتبة الشعر. ونجد أنفسنا إزاء مقاطع في منتهى الشعرية ذات تأثير فنى كبير.

وتستخدم الكتابة الخناس في قصتين من القصص الأربع، وفي قصة وشم الشمس، تُكتب الكتابة مشهداً لطيفاً وفخيفاً يرقصون في ساحة مسجد الفنا في مراكش، وينشئ اللحظة الشعرية حول هذا المشهد، مرسية التشبيل بين الوجد الإنساني القلبد على العشق والوجد الصوالى المتجه إلى الله، ومرسية لعالية هذا الوجد الذى يعبر عنه الرقص كنوع من أنواع الفن. والفنى الذى يرقص وجداً في ساحة جامع الفنا هو مركز الكون، في ساحة الغورى يرقص وفي الدائرة التي تربط الأرض والسماء، في أتوبيس وكل زمان ومكان. واستخدام الخناس هنا يأتي بعد أن تبلورت اللحظة الشعرية، ومن لم يأتى معقبا عليها ومحملا بعشرات من مستويات المعنى.

وتحكي قصة «الزمرّد نمرّد» قصة رحلة تربع الراوية في القليام بها في لحظة شعورية مكثفة، ويمرّز الحائط الزجاجى الذى يفصل بين المخطر والظلمات لهاة الرحلة على المستوى الواقعي. وتقف خلف الحائط البللورى إمراة ذات شعر مستعار مهووش على الخوض ترمز إلى الزيف الذى تحاول الراوية الفرار منه. وتتعدد أبعاد الرحلة على المستوى الرمزي. لقد تكون

رحلة إلى الحقيقة والعرفة والإصالة، وقد تكون رحلة الصوالى إلى الحضرة الأنبياء بعد أن يتطهر. ويظف الحارس الذى يكتب في النص أبعاداً أسطورية بين الراوية والقدرة على الإلحاح ويقف كذلك ماضى الراوية وهويتها التي ضيعتها وهزيمة مجتمعا، والإمها ومطامعها الدنيوية دونها وبدون القدرة على الرجل، تستنهض ماضيا وتراثها، تطرق هذا الباب والآخر، تنتشع بالشفعاء إلى أن يلبس في النهاية الجلب.

والكتابة في هذه القصة تتبع تيار وعى الرواية في شكل مونولوج مبغى، تماماً كما يرد في تجارب الشعور دون نقاط أو فواصل، ويخرج من السرد بمقاطع متناهية في شاعريتها ومتناهية في تأليها الفنى. غير أن القصة في مجموعها تنسم الإيهام، ربما لأن الكتابة قد أسرفت في استخدام الخناس من مصادر عديدة ومتنوعة، وربما لأنها لم تسق اللحظة الشعرية بما فيه الكفاية قبل أن تتراجع في استخدام الخناس. وربما لأنها أرادت أن تحلّل اللحظة الشعرية ما لا تطيق من المستويات. وعلى كل تندرج هذه القصة في إطار المحاولات النبيلة والمشروعة لإستيعاب أبعاد اللحظة ومستوياتها.

في قصة «بدر لا تحفنه السواحل» يدور الصراع بين الراوية من جهة وبين القوى الغاشمة في مجتمعتها التي تحاول سلبها هويتها وتقربها، وهويتها وتعييرها كإستئانة فرد من كل ما عداها، ومن عداها والعرفة التي توصلت إليها كإستئناس، والحقيقة التي يتوصل بعد جهد إليها. وترمز للقوى الغاشمة التي تريد أن تكت منافع الحياة، نساء بلا وجوه يجلسن متراصات على مقاعد تنسد عليهن الملابس، وتغشى أيديهن القفازات الرخيصة. ويحلم الصراع والراوية ترفض أن تصاعق لما يراة لها، ترفض أن تغلق عليها، وأن تستعمل ملهين بلا هوية، بلا راس وبلا لسان. وحين تنطق الراوية بكلمات الرقص مدوية، بكلمات معرفة الذات والآخر مدوية، تندهر النساء بلا رؤوس، وينتاشين «كمهن منقوش».

الزمان ، وسعى حديث للتواصل الإنساني الحميم وخيبة لهذا المسعى ، وكلمات نقل ولا تقلل تكتي عن الحياة الإنسانية بكل مشاعرها المحيطة ، بكل كلماتها المسطوحه ، وبكل انشواقيها التي تموت دون أن تتحقق . والكاتبة الراوية تلخص حيلتها الماهرة كالنثاق في آخر القصة ، والزمن العابر يعضى مظلما بالصمت ، وأنا بين الصدى والصوت ، قلت وما قلت .

لطيفة الزيات

ولصص هذا القسم الآخر من المجموعة . في هذه القصص يواتينا الصوت انحراف بخبايا الحياة ، الصوت المعذب بالمعرفة ، والمتطلع دائما وأبدا إلى مزيد من المعرفة . وقصة الصمت بين الصدى والصوت لغتنا خالصة . فيها الحياة المكثفة صحراء ، وغول أسطوري يفرق الأحباب وفيها علق مل الإعاني يخيم على خيمة القلب ، وجملجم مرصوسة يلقف فوهها

ونتراجع الكلمات المكررة الهشة وتهب ربح قوية ، وإذ ذلك تقول الراوية « عاد إلى السمع والبصر والمفاد والكلام ، كل أولئك أكون عنه مسؤولا ، وسلفتن بحر الله تحملني إلى ما ليس له ساحل أو قرار . » الكثير من الشعر واجعل الشعر في قصة « مواقف الصمت بين الصدى والصوت ،

الكاتب الكبير وأعطاه عمره كله ، وحتى دون أن يجد التشجيع اللازم طوال العشرين عاما الأولى من الكتابة .

لا ، بل دفع الكبير والصغير إلى أن يلقح بإحترام إمام هذا الفن الذي كان مستوحنا فترة طويلة من نشاطه في بلادنا ، بل جعل سبيلنا جديدا ينطلق بعشرات الأسماء لتسجيل اسمائهم في قائمة شرف مبدعيه .

٣

الرجل الكبير إن قد وضع حجر الأساس ، وشيد البناء ، وأقام صرحا كبيرا ، قلعة يستند إليها كل من جاء بعده ، عن جدارة وإستحقاق .

٤

عادة ما تمر مراحل التعامل مع مثل هذا النتاج الضخم بخطوات مشاهدا كاتبنا الكبير ، مرة على الأشواك ، ومرة بين الزروع ، لكنه وصل إلى المرحلة الكبرى التي لا ينفصا إلا كاتب من هذا النوع .

في هذه المرحلة ، مرحلة التتويج ، وبعد أن يكون قد تم تداول العمل على كل المستويات ، وبعد أن تكون مئات الدراسات والمؤلفات قد كتبت ، يدخل الكاتب من هذا النوع إلى مرحلة جديدة ، حيث بعد المؤرخون والباحثون عدتهم للدخول إلى « ورشة الكاتب » ، يلقبون في أصول أعماله ، يجمعون كل ورقة وثيقة ، كل تصريح



نجيب محفوظ

جفاف لا نهاية لها : بعضهم يريد أن يتفرج على هذا الكاتب المصري الذي كسر حاجز الصمت ، ولما بهذه الجائزة ذات الضجيج ، ولم يعد عليه تدمره إلا بإصرار الزوار ، على رؤيته ، وإلقاء نفس الأسئلة ، وما كان على الرجل « الكبير » الدمث دائما إلا أن يجيب ويصحب إلى ما لانهاية .

٥

بعيدا من هذا الجانب المساوي ، كانت الجائزة بالقطع ، وحتى على مستوى الداخل المصري ، دفعة قوية لهذا الفن الذي عشقه

ورشة نجيب محفوظ

ها هو ذا ، الرجل الكبير ، يتوكل على عصاه ، محاولا التشبية بقر المستطاع من بيته على كورنيش النيل إلى أحد الفنادق القريبة ، بعد أن لم تعد صحته تسمح له بمشواره الصباحي الذي اعتاده طوال حياته ، إلى حيث مقاهه المفضل ، والذي تغير مع الزمن من مكان إلى آخر ، لكنه كان يقطع عدة كيلو مترات هو غير قادر عليها الآن ، بعد أن أضفى عليه الزمن وقارا ، مع ابتسامته الخفيفة ، يتحول إلى جلال لا يتمتع به سوى الرجال والنساء الذين قضوا فترات طويلة من أعمارهم في تامل عميق : فوه من سحر الفكر ونسمة من جنان الفن .

وهذا الرجل الذي كان ، ربما ، أكثر المصريين حاجة إلى أن يتذكره وشأنه ، « طبت » عليه جائزة نوبل ، ومعها الضجيج الرهيب الذي تحدثه ، وهو الذي كان في أشد الحاجة إلى السلام والهدوء .

بالفعل ، وبعد أن اجاب في الشهور الأولى بعد الجائزة على كل الأسئلة المعقولة ، وغير المعقولة (هل تلتك مع زوجتك في المطبخ بإستاذ نجيب ؟ ، هل تترك الأخرين يغسلون لك جواريك ؟ .. وإلى آخر هذه السخافات) ظل يكافح من أجل الهروب من

أو لغته . غالباً ما يكون هو نفسه قد نسي الآلاف منها ، وتبدأ القواميس ، والرسائل والأعمال البيولوجرافية ، والموسوعات وسيرة الحياة في الظهور عملاً بعد الآخر .

٥

١ - بيولوجرافيا

الآن يمكننا أن نرصد عن قرب أربعة أعمال ضخمة يجرى العمل فيها من داخل ورشة نجيب محفوظ ، ويتم إنجازها ، لتظهر واحدة بعد الأخرى خلال العامين القادمين .

في الجامعة الأمريكية بالقاهرة يجرى العمل على قدم وساق لجمع المعلومات الضرورية لعمل بيولوجرافيا شاملة لكل أعمال نجيب محفوظ المعروف منها والخبأ في بطون الصحف والمجلات ، والشرائط بجميع أنواعها ، الموسوعة والثنية ، يقوم بها فريق عمل يقوده الدكتور حمدي السكوت ، بالإضافة إلى ما كتب عن الكاتب الكبير من كتب ، ودراسات ، ورسائل جامعية ، ومفالات ، ومقابلات صحفية ، وأدبية ، وأخبار ، وفصول من كتب ، وما ترجم له من قصص ، وروايات ، مصحوبة بفهارس شوعية مفصلة ، اسوة بما قام به مركز الدراسات العربية في الجامعة المذكورة من بيولوجرافيا شاملة لطفه حسين .

٢ - سيرة

دار نشر أمريكية (بالإنجليزية) أيضاً ، واحدة من كبريات دور النشر العالمية

(FARROR STRAOSGIRX, ANC) ترسل أحد محرريها (ريموند ستوك) الذي كان قد عمل مستولاً عن تزويد قسم النشر في الجامعة الأمريكية في القاهرة (التوكيل الرسمي لنجيب محفوظ في أنحاء العالم) بكتابة سيرة حياة الكاتب الكبير ، ودفعت له ثلاثين ألف دولار . كملد انتاب ، ليعود للقاهرة ، ويمضي فترة عام يجمع فيها مادة هذه السيرة ، ليصدر الكتاب الذي لابد سيرتج إلى عدة لغات أخرى ، وهذا تخطر على الابل مفارقة أن الكاتب الكبير نفسه ، وحتى حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، لم يحصل على مثل هذا المبلغ من مجمل أعماله ، وطوال حياته ، المهم أن ريموند ستوك يعمل نيل نهار لجمع مادة هذا المجلد الكبير الذي ربما رأى النور خلال العام القادم .

٣ - مذكرات

دار الأهرام بدورها رأت أن تعرض على الكاتب الكبير فكرة إصدار مذكراته ، لكن نجيب محفوظ ، ولسبب في نفسه ، كان يرى دوماً ، أن مذكرات الكاتب ، موجودة في ثلثيا عمله الإبداعي ، لذا ، لم يكتب مذكراته ، وحين عرضت عليه « الأهرام » هذه الفكرة ، رشح لها وبجملته النقاد القدير « رجاء النقاش » ، الذي قبل المهمة الصعبة بروح من التقدير للكاتب الكبير ، وحب شخص لعمله وحياته ، فجلس إليه وسجل معه سبعين ساعة من الحوار ، إعتبرها كمادة أولية ، رجع بعدها لعشرات المؤلفات ، ومئات المقالات والمقابلات ، والوثائق ، وهاهو يكتب

عليها ، والمتوقع أن تصدر في مجلد ضخم إن يقل عن ألف صفحة ، بحيث تكون مذكرات الكاتب الكبير المعتمدة ، الموثقة ، التي هي المرجع الأول لكل معلومة عنه وعن أعماله .

د - موسوعة

مجموعة من الشباب ، بينهم أديب ومؤرخ وعدد من المساعدين يعكفون أيضاً على عمل فريد ، موسوعة كاملة عن أعمال وحياة نجيب محفوظ .

في هذه الموسوعة سيد القارئ إجابة موقلة عن أي معلومة ، أو مكان ، أو شخصية ، أو حادثة وردت في نسايا روايات وقصص ومسرحيات الكاتب الكبير ، أو أي معلومة تخص حياته ، أو ماكتب عنه أو ماحول له إلى الشائكة الكبيرة أو الصغيرة مسئلة تصنيا إبداعيا ، بحيث يمكنك أن تعود إليها في حال ما إذا أردت أن تعرف المعلومات الموضوعية عن أي حادثة تاريخية ، أو عايات اجتماعية أو شخصية ، وردت في أي عمل للكاتب الكبير ، أو عنه .

— ٦ —

هكذا حقق الرجل الكبير بإخلاصه لطفه عملاً مضاعفاً ، لأطراف عدة من العاملين في الحقل الأدبي ، كما وفرنا زادا لا ينفد من العمل الإبداعي .

ج . م

مؤلاء الرواد المسرحيون

لا يختلف إثنان على أن مصر تعاني جبا مسرحيا ، وإن هذا الجذب هو جزء لا يتصل

فا

الذين يتطلعون على مهنتهم ، فيشعر أولئك المخرجون المسرحيون بالجزع والخوف من الضد المرتقب والأيام العجاف ١١١ لكن أولئك المتحاورون أو المتجاهلون أو حتى أولئك المدافعون عن هويتهم ، يتجاهلون - عن وعى أو عن غير وعى منهم - قضايا أهم ، لها علاقة مصيرية بمستقبل المسرح في مصر .

من الحالة الثقافية العامة ، المتسمة أحيانا باليقظة الفخرية ، وينعدم فيها في معظم الوقت وضوح الرؤية .

وعلى الرغم من هذه الحالة العامة ، فحن نشعر شعورا قويا بأن المسرحيين يريدون مسرحا ، ويتجادلون حول قضاياهم ، ويطبقون الممارك مع المخرجين السينمائيين

والجمهور ومشكلات المجتمع المصري بين
الحريين .

لقد استطاعت أمينة رزق بفضل بلاغة
الحوار البسيط الذي ارتجلت فيه تاريخ
نصف قرن من الزمان ، أن تعرض لحظات
مجددة طواها النسيان ، ولحات من تاريخ
مسرحنا تناسته الأجيال . ومن أهم المشاهد
في العرض المسرحي ، تلك التي تشاهد فيها
نوعا من التوازي بين حدثين : أولهما : هي
الذكريات التي تؤرخ بها أمينة رزق
للديانات ، وتذكرنا بالجيل الرائد تحت عين
واسماع الجيل المعاصر ، وجماعه المتلقين

ومن بينهم مجموعة من شباب المتفرجين في
صالة العرض . وفي ظني أنهم لا يعرفون
الكثير عن هذه المرحلة أو تلك الفترة الهامة .
ثانيهما : هو تحليل بعض ما يؤرخ فوق
الخضبة التي تحول بهذا المجهود إلى ، كرسى
اعتراف ، أو ، شاهد عيان ، حي للأجيال .

تكتسب بعض لحظات العرض لوحجا
وقدرة فنية فائقة ، عندما يتوازي الحدث
المزرى من الذاكرة التاريخية من مرحلة من
المراحل ، مع تمثيلها في آن واحد . يجعل هذا
الحدث إلى دروته الفنية مع حديث أمينة رزق
عن نفسها وعلاقتها باستادها ورفيق عمرها
يوسف وهبي بداية من طفولتها ، وقد وهبت
نفسها لمحارب الفن المسرحي .

تكتسب هذه الذكريات في نفس الساعات
مصدقيتها ، عندما ترويها أمينة رزق فوق
الخضبة ببساطة أمام يوسف وهبي الذي
يمثل دوره الفنان القدير حمدي غيث -
الفنانة الكبيرة ، والحادية تروي بأن يوسف وهبي أعطاها
دورا ليختبر بها قدراتها الفنية . ونشاهد
أمينة رزق مع قرينتها الفنانة الصغيرة وهي
تعمل منتحدا أمام الرائد الكبير . تكمل حوار
الفنانة الكبيرة ، وتشارك في صنفه مع
الفتاة ، كما لو كانت تعود إلى طفولة
الذكريات يُخشي بها اللحظة الآتية . ونحيا
معهما جزءا عزيزا من تاريخ مسرحنا . بل
نشعر بعود لحظة ظهور الممثلة الكبيرة . أن
تلك اللحظات التي تتوحيص صدقا وتلقائيا في
سرد الحدث المروي /المُتل ، يفتح الزمن
الفني للمسرحية إقباعا حيا ، يجعل المتفرج



أمينة رزق

الوثيقة على شكل شعار ، ولكن جاءت الوثيقة
في العرض المسرحي مادة توفد الأذهان فنيا ،
وتغنى روحنا لتستشف عصرا مضى كان
يعرض فوق الخضبة مسرحيات بأسلوب
يتسم بالنداعة والجرأة في الطرح ، والعمل
السذوب من أجل حب المسرح المعشوق

ولنا -بلا ريب - ملاحظتنا عن عصر كهذا ،
عصر يوسف وهبي الذهبي (١٩٩٨ -
١٩٨٢) الذي يقدمه هذا العرض المسرحي
بشكل أساعى على لسان رفيقة عمره الفنانة
الكبيرة أمينة رزق . فمسرحه ميلودرامى
مباشر ، كان الأداء فيه نوعا من الخطابة ،
يستثير المشاعر الخارجية للبتفرج للمشاركة
في ما يُقدم . وعلى الرغم من موقعنا من هذا
المسرح ، الذي لم يعد قريباً من عقلنا في
أطروحاته الاجتماعية المباشرة المنتصرة
للقيم الأخلاقية دون مناقشة وضعيتها فكريا
أو رؤيتها رؤية موضوعية ، ومع تقدينا
المفردات لغة هذا المسرح الذي قام في جوهرة
على الاقتباس من التراث المسرحي العالمي ذي
الحوامات المسرحية الخاصة ، والحبكة
الدرامية جيدة الصنع على مستوى
« ساردو » ، وأمثاله من المؤلفين العالميين ، غير
أننا نحس لهذا المسرح جبابنا إحتراما
لدوره الرائد : « يوسف وهبي كان من أعظم
رواد المسرح المصري ومن ألمع نجومه ، وقد
أعطى للفن المسرحي دفعة قوية من خلال
فرقته - فرقة تصفح - مسويع صدقا وتلقائيا في
أساليب الأداء وحرافيات المنصة في عصره ،
وحاول من خلال عروضها الربط بين المسرح

واعنى بها قضية الحالة المسرحية التي
تكامل فيها العناصر المسرحية ممثلة
الذائو المقدس لنشوء الظاهرة المسرحية
وارتقاءها وتواجدها وهي الكلمة (النص)
والممثل (المؤصل) والمتفرج (المتلقى) .
بدون تكامل هذه الأضلاع لا تكتمل الحركة
المسرحية ، ولا يتواجد المسرح شأن
عظيم . نحن لا نستشعر وعيا بهذه
العناصر في مسرحنا اليوم ، بل لا نلاحظ
محاولات تسير هذه المسيرة ، ونشاهد
عروضا تقدم في المناسبات يرفضها الارتجال
غير العلمي ، ولا تبحث عن عناصر تستكمل
بها تواجدها لإيجاد المسرح . أما القضية
الثانية فهي قضية الأجيال . ولا تهدف طرح
وجهة نظر نقدية تبجح لنا بأن لحكمنا جيلا أو
تتعامل مع جيل آخر . كما أنه ليس في ظننا
أن تواصل الأجيال هي قضيتنا التي تعنيها
في طرعا لهذه المسألة فقط ، بقدر ما هيمننا
منافسة ما فعله الجيل الجديد ، ليستمر
وجوده مذبذبة من قبل جيل سابق أو أجيال
سبق ، لاستكمال الدائرة الناقصة ، وحمل
الشعلة لتسليمها للأجيال القادمة !

كان الاحتفال باليوم الثالث للمسرح
المصري في شهر مايو الماضي مغيرا لهذه
القضية وغيرها . فمن خلال إسطار الاحتفال
بالفنان المسرحي ، يقدم المخرج سيد راضى
ومعه جماعة من الفنانين مشكلة الأجيال في
عصرهم المسرحي - غر قابل للبيح ، و في
ظني أن العرض المسرحي لم يكن هو ذاته ،
محور السهرة بعينه ، بقدر ما كان حجة
تهدف لتقديم عرض توثيقي ، يعرض فيه
الجيل الرائد - في شكل أشبه بالنداعات ،
وعبر الذاكرة المسرحية - جهود أولئك الرواد
وما قدموه لتاريخ المسرح المصري .. ولذلك
يصبح ما يطرحة فنانون كبار من أمثال أمينة
رزق - حمدي غيث ، ومعهم محمد توفيق
وربدي المهدي وغيرهم جزءا من التاريخ
للحركة المسرحية المصرية يتسم أحيانا -
عمد عند - بالارتجال الفني المتعمد ، ويقدم
في شكل مسرحي يتصف بالتلقائية ، للهديث
عن صفحات مضيئة من تاريخ مسرحنا
المصري . ما يميز هذه التجربة أنها لم تقدم

جزءاً من زمن التاريخ ، ويربطه بالماضي والحاضر في وثنائج لا تنفصم عراها ، تربطه بما بود أن يراه في جزء من زمن تاريخ مسرحنا . يمنح هذا الأسلوب ما نشأه فوق الخشبة قدراً كبيراً من الصدق ، ويهب سطر غير ضئيل من العمق ، فينبش المتفرج في هذه اللحظات أنه أمام صفحات من التاريخ كان يمتنى قراءتها ، فيقوم الممثلون نيابة عنه بقراءتها قراءة حية ، وليست قراءة تتخذ طابع السرد الجاسد . ويزداد العرض كثافة وتوهجاً ، عندما تتحول الحالة التاريخية ليس فقط إلى وثيقة : بل إلى دراما نابضة بالحياة ، لعل من أهمها عندما كانت تحدث أمية رزق عن الأصول التاريخية لنف يوسف وهبي في أثناء عاده وتوليته الإخراج المسرحي لمسرحية « أولاء الفراء » حيث يذهب الفنان الكبير إلى ملجا لسلامة ، يسجل فيه الأحداث والآلام من مسرحيته المعبرة عن عالم من الأبناء الفراء ، قد ظلمهم المجتمع . يقوم يوسف وهبي بمصياغة هذه الأحداث الواقعية ، وجعلها إلى شخصيات تفيض حياة في صراع يمثل أفراد المجتمع بخلاته ، ليكشف بذلك عن قبحه ، وعن أسرار بعض كيماره والمسلولين عنه ، في دراما ميلودرامية ساججة ، مما يجعله - والحديث لأمنية رزق فوق الخشبة - المسلولين عن الرقابة ، يمتنون تقديماً ، إلا إذا خُذف الكثير منها . يحاول الفنان الكبير إقناع كبار المسلولين بالسماح به بتقديم المسرحية ولو مرة واحدة فقط ، وبعد محاولات عديدة ينجح الفنان في تقديمها طلباً من ممثليه آنذاك ومن بينهم أمية رزق وفردوس حسن وغيرهما ، أن يقدموا العرض كاملاً دون حذف لكلمة ، حتى تصل الرسالة الأخلاقية غير خفية للمتلقي ، دون تشويه أو اختصار مذل ، وتقدم المسرحية بالفعل كاملة ليلة واحدة !

كان أداء حمدي غيث لدور يوسف وهبي عامه ، ولأدواره في المسرح المصري خاصة ، عندما أدى مقاطع من مسرحية « مسافة جميلة » للشاعر الكبير عبد الرحمن الشراقلوي ، ويقف بين الجمهور في الصالة

يلقى رسالته المسرحية لربط العمل المسرحي ، بما يحدث في واقعنا المعاصر ، مما أضفى على العرض قيمة فنية جديدة . ولا تنحصر هذه القيمة بأن ما قدمه حمدي غيث فوق المسرح من هذه المقاطع كان يذكركنا بفكرة هامة في تاريخ المسرح المصري ، فهي من جانب تعرض علينا أساليب تمثيلية تعتمد على الأداء الرصين ، ونخب إقناع الكلمات الموزونة ، ومباشرة الرسالة سواء كانت سياسية وطنية أو سياسية نافذة ، لكن أهميتها تنحصر في أنها تجعلنا نرى صدق وإلتزام هذه الزمرة من الفنانين واحترامهم للعمل المسرحي ، وقد تختلف في تقييم هذه الأساليب ، في الموافقة عليها من عدمه ، باعتبارها فناً كلاسيكياً تقليدياً لم يعد يستسا الآن ، أو يعبر عنا ؛ لكنه - بلا شك - أسلوب يحرص التقدير والإعتراف بمجهود هؤلاء الرواد في أنهم طرحوا فوق الساحة الفنية أسلوباً وطرازاً ونمطاً محدداً ، أما الجيل الحدث والإكثر تواسلاً معنا في عصرنا ؛ فلم يعد يقدوره تقديم البديل ، أو على الأقل يطرح شكلاً أو أسلوباً مؤثراً ، أو حتى يقل موقفاً المتعارض ضد هذه المناهج الرائدة ، ليقوم بإحلال مناهج وفكر يتسم بجذته وصلايته .

ولعل هذه هي أهم نقاط النقد التي لا تعد لصالح العرض . فلنطرح من قبل هؤلاء الرواد ، ليس قابلاً للبيع ، ولكن ما يطرحه النجيب الجعيد « غير قابل للشراء » . بل عندما نقارنه بجيل الرواد ، ضراء فوق الخشبة باهتاً مسكاً . ليس لديه ما يطرحه ، أو ما يؤمن به ، سوى الدفاع عن القديم والأصرار على عدم بيعه .. فعلاً قدم الجيل الجديد ، والذي يمثلته مديحة حمدي وأحمد ماهر وعزه بليغ وعادل براهيم وغيرهم للتواصل مع الرواد والاستمرار في دعم مستقبل الحركة المسرحية في مصر ؟ !

لم نستطع أن نطرح على إجابة واضحة عن هذا السؤال ؟ بينما قدم جيل الرواد لنفسه ببساطة وعمق دون كتب أو إدعاء !!! الاستعراض والأغاني جزء أساسي من هذا العرض ، ولكن لم يكن لها دور في العمل ككل ، كانت مجرد فواصل للمشاهد ، أكثر من كونها

وظيفة مطورة للأحداث ، بل اتسمت أحياناً بطابع مدرس غير مؤثر . فعل الرغم من موهبة هاني أبو جعفر في التشكيل ، إلا أنه كمصمم لهذه الاستعراضات لم يطرح جديداً ، حتى اللوحة الفرعونية الراقصة التي تحاول أن تؤكد على أن بدايات المسرح الإنساني كانت فرعونية ، لم تغير - في رأيي - عن ذلك ، ولم تكن حركة اليمين ولا الجسد مثلاً - في هارمونية تشكيلية - هذا الإنسان الفرعوني ، اللهم إلا بعض الإشارات والأوضاع المأخوذة من الرسوم الفرعونية ، ولم يكن هذا بدوره بقلد على الإثبات بأن مصر هي أول من قدم المسرح قبل الأجنبي .

قدم زوسر مرقو في تصميمه رؤيته لديكور المسرحي فمثلاً تميز به أسلوبه في معظم مسرحياته التي صممها لها وهو المعاصر المسرحي المكون من المستويات المتجاوبة ، مع طابع نحوي يؤكد لنا فيه المسحة الفرعونية ، وهذه - في نظري - دعوى غير صحيحة فنياً بكاملها ، ولا تخدم العرض في مجمله ؛ فللمسرح المصري - بالإضافة إلى مؤثراته الفرعونية - خلق في أرض عربية ، أنبت مسرحاً عربياً ، ليس فقط لأن زواده وعمل رأسهم يوسف وهبي - قدم كل عروضه باللغة العربية على مسرحية واحدة وهي (أولاء الفراء) ، بل لأن المشاكل والقضايا التي حاول - من قبل - أن يطرحها المسرحيون من ممثلين ومخرجين ، وقيل كل هؤلاء المؤلفين ، تشغلهم القضايا العربية وتقدموها فوق الخشبة - وعلى رأسهم عبد الرحمن الشراقلوي في « مسافة جميلة » ، و الفتي مهران ، وغيرها من الأعمال المسرحية . لذلك لم يكن الديكور من خلال هذا المفهوم ، ينطلق فكرياً مع اتجاهات الحركة المسرحية لهؤلاء الرواد ؛ بينما كانت البزوة الوحيدة له ، في مستوياته المتجاوبة ، أنه منح اللوحة المسرحية إمكانية التحرك في عدد غير ضئيل من التشكيلات الفنية .

وبلا ريب كانت المظلة المؤدية عزه بليغ مكسباً كبيراً للعرض المسرحي ، حيث عُثت بصورتها المسرحي المعبر إغاثاً مسرحية

ياشاعر حمدي أبو العلا - مؤلف العرض ،
ومعه الشاعر الموهوب شوقي خميس
وموسيقى وإحسان علي سعد ، حيث اتسمت
الشعار الكلمات بالصدق ، وأخذت الحانها
طابع التعليق على الحدث أحيانا ،
والاشتراك في تكوين نسجه أحيانا أخرى .

الثبت السيد راضي أخيرا إن بمقدوره
تقديم عروض مسرحية جادة ، تظفر له
الطابع التجارى لإخراجها أعمالا مسرحية

قدمها من قبل في مسرح القطاع الخاص ، ولم
تستطع هذه الأعمال أن تنفذ إلى قلوب
الجمهور أو أن تحرك عقولهم وتفكيره .

يبقى السؤال الملح : أيمكن لمشروع
مسرحي كهذا أن لا يلقى بالاً ، أو يتلقى -
عن قصد - جهود أجيال تالية من الفنانين
المسرحيين ، اتوا ليكملوا مسيرة المسرح ،
أو يلقوا منها مواقف المعارض الناقدة لما قدمه
الأولون ، بهدف طرح الجديد الذي يعبر

عنهم ، وبالتالي عن هوية المسرح المصرى
العربى الحديث ؟ وإذا كان ما يتسم به هذا
العرض هو في عدم وضوح رسالته المظلمة ..
فإنه بهذا يؤكد - ربما عن غير وعى - ركوب
مسرحنا وعدم قدرته على التواصل مع
الجمهور ..

وهذه هي الدراما المساوية الفعلية
أسرعنا المصرى !!!

هشام عبد الفتاح

الاطلس الثقافى

ف لكل شعب من الشعوب هيلة
اجتماعية يمارس الحياة من خلالها .
تتمثل في معتقداته وعاداته وكذلك
حركة عقله الجمعى . إلا أن المخيلة الاجتماعية
للشعب المصرى لاقت اضطهاداً مستمراً بفعل
الغزو الخارجى سواء الفارسى أو الأفرقى أو
فibre ، فعلى في البداية حل لغتها وأحدث قطعاً
معرفياً أسقط من تراث هذا الشعب كل ما سبق
الفتح الإسلامى .
إلا أن المخيلة الشعبية ، لطبيعية تكوينها
الخارجى من فعل المؤسسة ، استطاعت أن
تحتفظ لهذا الشعب طرائق تعبيره المتميزة ، وهى
بهذا حقلنا له روحه من التناضح ، أو
الاندماج في حضارة أخرى .

وإلى منتصف القرن العشرين قوى الاهتمام
بـ"الفلكلور" ، أو التراث المشكوك عنه ، أو
التراث الشفوى ، وصاحب ذلك اهتمام
بالحضارة البدائية ، وظهر من المفكرين من
يتصور للحضارة القديمة ، ويشكك في مصداقية
الحضارة الحديثة ، إلا أن مؤسساتنا العلمية
والتفاني لم تنبه لهذا التراث إلا أخيراً وظل
الاهتمام بالتراث الشعبى المصرى متوقفاً على
بعض الجهود الفردية المتخلفة .

في الفترة الأخيرة توجهت المؤسسة الثقافية
(الثقافة الجماهيرية) لإنشاء مشروع [الأطلس

حادثة النص

ف تأثر تجربة الشعر العربى
بمرحلة انتقالية حادة حيث
انتهكت مصداقية قصيدة الرماية
وكترت التناقضات ، ما بين التجلل من
سلطة المجاز القديم ، وبين الاستجابة
الكاملة له وبين هذين القطبين تقع بعض
التجارب التي تزواج بين الاثنين . على
التجارب يمثل استجابة طبيعية لآليات
التطور ؟ وللإجابة على هذا السؤال سنقوم
بإجراء اختبار . لنموذجين من الشعر
المصرى . النموذج الأول : ديوان (أزدهم
بالمملك ٨٨) للشاعر عبد المقصود عبد
الكريم .

يتجاور في هذا الديوان الإيقاع الغنائى
الذى يفتتح شكلاً خاصاً للجملة ، وطريقة
لبناء القصيدة وكذلك طريقة لعمل المخيلة .
كما في قصيدة (أبرح غداً الأرض واتوه)
وعلى ذلك من البات النص المكتوب سلفاً لدى
أبناء الشعريين .

مع إيقاع قصيدة النثر القلزم على الحياة
اليومية كما في قصيدة (الناحية الأخرى من
القصيدة) حيث تغلب مفرادات الشارع
(الحوارى) - القبط الجيباع -
الأتوبيس - شبرا - كسوب الشاى)

الطفاق [الذى يترف عليه د. محمد الجوهري
نائب رئيس جامعة القاهرة ، وهو عالم
متخصص في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا
ومستول الأمانة الدائمة للأطلس ، د. صلاح
الراوى ، وهو أحد الباحثين الجدد كانت
رسالته الجماهيرية في التراث الشعبى .
وللهمة التي يسمي إليها المشروع هي جمع
التراث الفلكلورى المصرى من العصر القروى
حتى الآن .

وقد حدد مؤرخان هذا الغرض بالأسبوعية
عام ١٩٨٩ ، ١٩٩١ .
ولتضيق هذا المشروع تم اختيار مجموعة من
الباحثين العاملين في الثقافة الجماهيرية والحظوا
بم عهد الفنون الشعبية لمدة عامين ، ويتابع هؤلاء
الباحثون لجنة ضمن لجنة بلان أخرى أسماها
لجنة (التدريب والأمانة) تقوم بإعداد الكفر
وإلى عام ١٩٩٢ ستخرج أول دفعة .

وبعد ذلك سيتم توزيع الكوادر المدربة في
جميع أنحاء الجمهورية لجمع هذا التراث ولقد
رؤى أن يكون الباحث من أبناء المنطقة
المختارة كمبدأ في عمل .

نأمل ألا تأكل كل البيروقراطية هذا المشروع
وآلا يتحول إلى كنز ثمين هواة جمع المال من كل
الأبواب حتى من وراء تراثنا الشعبى .

ع . ف

كايوس ٢) وربما أتى هذا للشاعر من تالاره بالسريرية الغربية، أو التجربة الباطنية لدى المتصوفين، أو تجلياتها عند بعض الشعراء السابقين عليه، ومن هنا نعتبر الديوان حالة مشوشة وواقعة من المتخلف بين المخامرة الجادة والاستجابة المتردة للمجاز التقليدي ومن هنا نظل شرعية وجوده معلقة ومرهونة بالكشف عن تجربته الخاصة في الأعمال القادمة.

أما النموذج الثاني فهو ديوان إكبادات سيد المتحفين للشاعر السماح عبد الله الأنور، وتجربة هذا الديوان تتميز ببساطة الأداء الشعري، وعدم المخالفة في التشكيل الجمالي، إلا أنها خالية من العمق، وتستجيب استجابة واضحة لكل أليات قصيدة الزيادة، حيث الإيقاع الموسيقي الواضح، والتعابير الجاهزة والمجاز القائم على التشبيه والمقابلة به، وينفك المفردات القديمة وبالألية نفسها التي

ويسيطر قانون السرد فيتخطم البناء التقليدي المظلي ويسعى الشاعر لتأسيس بلاغة جديدة تتناسب مع تلك التجربة. وثاني هذه الملاحظات هو الحدة العقلية الغالبة على الديوان، والتجريد المستمر الذي يظهر بصورة واضحة في (ثلاثية، مثلاً) فالشعر يكاد ينتقي تماماً فهو يعتمد على التصور الذهني لبعض المفردات، ويقدم منها عالماً شعرياً مثل (فتاة - رجل - أسطورة)، وهذا ناتج عن تأثير الشاعر بتجربة «عيفي مطر»، وبعض تجارب صلاح عبد الصبور القائمة على التامل الفلسفي.

وأخر هذه الملاحظات هو الإحتماء بالذات والتفاعل معها على أنها البديل الكامل للعالم الموضوعي الخارجي بكل مفرداته الحية وما في ذلك من إختزال و تشويه للواقع، إلا أنها تملك حديثة الشعر كما في قصيدة (كايوس ١،

يستخدمها أحمد عبد المعطي حجازي، أو محمود درويش، في أحسن حالاته ناهيك عن سيطرة القافية على معظم القصائد بالرغم من الدور التي تؤديها في ضبط البناء.

وبلى سؤال من أين تأخذ هذه المجموعة مبرها الشعري؟ ربما من العواطف القريبة، وحرارتها الهائلة كحلاقة الشاعر بصديقته، وهي علاقة تنمعه عند صلاح عبد الصبور، أو العواطف السريعة بأشخاص اعتباريين يمتلكون من الإطلاق والتجريد الكثير، مثل (شهيد - سناء الحصيد - جهاد الكبيسي - سيدتان - سيدة الفراخ] إلا أنه استطاع أن يقربها من المدرك الحس وتشتيع بقليل من التامل أن تبقى وجود هذا النص، لأنه لم يقدم مبرراته الخاصة بل استسلم استسلاماً تاماً للنص السابق.

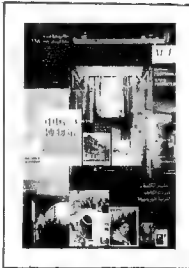
فتحي عبد الله إبراهيم

«المتحرف» مجلة مهددة بالتوقف

نسبياً، للتعرف على مدى استدامتها، واستطلاع رفاهيتهم في الجديدي الذي يودون أن تقدمه المجلة لتأمين مستقبلها، لعل اليونسكو يعدل عن التفكير في وقفها.

ومجلة «المتحرف» مجلة فصلية، تأسست في باريس سنة ١٩٤٨، وتصدر بمدة لغات. يتكون المجلس الاستشاري لها من أعضاء الهند وتونس والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وأستراليا وكوريا واليابان وروسيا. وترك المجلة لكاتب حرية التعبير من وجهات نظرهم، حتى لو لم تكن متفقة مع رأى اليونسكو.

وعلى الرغم من ارتباط المجلة بموضوع واحد هو المتاحف، فهي ليست مجلة مهنية مغلقة على نفسها، لا تفتقر إلا فئة قليلة، ولكنها مجلة عامة لكل القراء ولكل الأعمار، أي للجماهير العربية، تعمل على توسيع معرفتهم بعالم المتاحف، وهو عالم بالغ الرخابة شديدة التنوع، يشمل التاريخ والحضارات. وتتميز المجلة بدور هذه المتاحف في حفظ التراث الإنسان الذي



تعرض المجلة الوحيدة الخاصة بالمتاحف، التي تصدر من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، للتوقف، بسبب تكاليف

النشر المتصاعدة، وأولويات التمويل المتغيرة في اليونسكو، مما شجع الإدارة المالية على طرح فكرة التوقف، طالما أنه ليس للمجلة عائد مادي ملموس يخفف من تكاليفها.

ولانتفاذ المجلة من هذا المصير، تحرك مركز مطبوعات اليونسكو في القاهرة، في الشهر الماضي، وأعد استبياناً من خمس صفحات لقراء المجلة في طبيعتها العربية، وهي طبعة حديثة

قا

يفيض عن كل حصر . وتبذل الجهد في وضعه كمصدر في دائرة الضوء كمصدر من مصادر العلم والمعرفة بأيات الجمال التي يفشل بها الماضي ، وتزخر بها المتاحف في أنحاء العالم . والثرات الإنساني الموهل في القدم ، الذي تحفظ المتاحف جزءاً منه ، يمتي ذاكرة البشرية التي تؤكد وحدة الثقافات ، ويمتلي ملكاتها المبدعة ، وقدراتها العملية ، وأحلامها ..

كما تنابع المجلة في أمدادها التطورات العلمية الحديثة في المتاحف كآلية معمارية ذات مقاييس جديدة ، تستخدم أحدث أدوات التكنولوجيا في التوثيق والحفظ والعرض ، وكمراسل ثقافية متصلة بالمجتمع ، تعدد فيها الأنشطة ، وتقوم بتصنيف أنواع المتاحف ، وتصف وتحلل عتوبها بالآلام متكنة ، تضع يدها على العناصر التي تثبت أن التراث الإنساني شركة بين البشر تتضاعف قيمته كلما زاد الإقبال عليه ،

والاستمتاع به .

والحديث عن المتاحف يرتبط عادة بالحديث عن الآثار والتحف وقضايا التراث والثقافة الكلاسيكية وتجاوز الأغاط ، وما أكثر تفرميتها وتداخلاتها ، وما أكثر مشاكلها أيضاً ، في فترة حرجية من عصر الإنسانية ، تفقد فيها معظم الدول ثرواتها الفنية ، بل ومواقعها الأثرية سواء بالخراب أو السرقات أو الزمن ، دون أن تعرف كيف تستعيدنها ، وتفقد معها بالطبع شيئاً من شخصيتها القوية .

والرسالة التي تنهض بها مجلة « المتحف » رسالة تاريخية وحضارية وإنسانية ، لا تخضع - أو ينبغي ألا تخضع - لحساب المكسب والخسارة ، ولا تحتمل في أدائها سبك اليد تحت أي اعتبار .

ومع هذا فإن تكاليف طباعة المجلة ، عندما تزيد أرقامها عن الطاقة ، ولا يتوفر لها تمويل

يضمن استمرارها ، عندئذ يصبح الأمر عسواً ، لا مناص منه ، ولا حيلة غيره ، وهو التوقف .

ولا شك أن توقف « المتحف » يشكل خسارة أدبية فادحة ، لأنه ليس هناك في الدوريات الأخرى ما يعوض غيابها ذلك أن المجال الذي تغطيه هذه المجلة يمثل - في أبسط التعابير - العمق الثقافي للدول ، والصناعة الثقيلة التي لا غنى عنها ، وشموخ الماضي .

ومصر التي صدرت فيها سنة ١٨٩٤ أول مجلة في العالم باسم « المتحف » تعتبر أن توقف « المتحف » المعاصرة حدث مضاد لكل القيم ، نرجو ألا يقع أبداً ، وأن نجد المجلة من يدافع عنها ، ليس فقط من الاتحادات الدولية للمتاحف والأصدقاء المتاحف ، وإنما من المثقفين أيضاً في أنحاء العالم .

نبيل فرج

وردة الشـمال

عشرة أيام قضاهما الشاعر أحد هريدى في استوكهولم عاصمة السويد مصاحبة لبرنامج تسليم جوائز نوبل عام ١٩٨٨ .

● أيتها الأبييض التي كما قلب حاشق عجب لم يتغير ولم يتقلب / أيتها الأبييض الناصع البياض والزاهي في صرامك من أجل انتصار الحياة / هل تعدل بالألا تخلع رداء الزمارة معها تمددت الجروح ومها وأنجحت من خيانتات الألوان ، هل تدلني هل وردة الصفيح التي لا تتغير واتحها يتغير الفصول والأساس / ●

يتنقل أحد هريدى في هذا الكتاب من خلال الرصد الهائى الدقيق لسلوكيات

السويدين البسيطة اليومية الحياتية بعين تقرب من حذقة الشاعر وروية الصيد وكاميرا السينمائي . وكما تختلف أسباب ودوافع السفر والترحال تختلف أيضاً دوافع الكتابة من الرحلة .. هل هو حين المسافر إلى استعلة التجربة واستمادة تفاصيلها من جديد هل الورق أم أنه الاحتياج إلى معرفة الآخر حتى ترى أنفاسه وتكشف لنا أشياء لم تكن تعلمها هو الذي يمل على الكاتب أن يدون تجربته في السفر والرحلة ؟

من متلفة الحديث عن الحقيقي يبدأ كاتب الرحلة مسيره ماراً بركام الانطباعات والأفكار والصور والمفاهيم التي تنمو في عقله ووجه مكونة النظام الذي يؤلف ويوازن بين التناقضات . والكتابة عن الرحلة - في مفهوم أحد هريدى - نوع أدبي يولي كبير اهتمامه لفهم المشهد في غممه ذلك المشهد الذي رعا لا يفقد إلى شيء قدر الحظاءة إلى خيال نشط لكاتب فنان يبحث في المشهد الحية والشعر ويضفي عليه لمعى والدلالة .



ومن خلال الأبواب الثلاثة حشر للكتاب يفتح أمامنا المؤلف مرآة يمسك فيها وجه الشئ الذي يراه جيلاً لأمماً بريئاً ونظيفاً عاكساً ما يشبه المفارقة بين الشرق والشمال .

● ألف عام تفصل بين المفاكيح الأجداد والسويدين الأحفاد بين ملاحين مهرة قافوا برحلات طويلة في اتجاه الشرق على ظهر مراكب تهيئ تمل بالمجاديف والأشرعة بحثاً عن الذهب والحرير في بغداد وإيران وبين صعدى من جنوب مصر يقوم برحلته وحيداً زاهداً بحثاً عن المعرفة صاحبة القوة والعصمة . ●

منذ البدء - بدء الوصول إلى استكهولم - تنضح المفارقة عن وجهها غير الحسن . يقول أحد هريدى .
في مطار استكهولم كل شيء هائى ومنظم

وكما هو عطل له إلا تأخر المفكرة المصرية الذى تجاوز الساحتين وترك أثره على ملامح وجه مقدم البرامج « جان جيرو » .

وفى زمة المشاهدات والرؤى والإنعاش يخرج أحد هريدى - عمداً أو قصداً - عن موضوع الكتاب الرئيسى وهو متابع أفعال برنامح تسليم يتق تعجب عقوق الجائزة من قبل ملك السويد كارل جوستاف ودلالته وتقاضاته ، يخرج على امتداد أبواب الكتاب كى يرى كيف أن هناك فى السويد لابد أن تخضع تقسك بنفسك ، وكيف أن الشعب هو الذى التزم وليس الملك ، وكيف أن الحكومة تتجسجج فى إقامة العدل ، وما هى علاقة السويدى بالموسيقى وكيف أن السويدى يبلغ كماله بالفوار مع الآخر ، وكيف أن السيدات والسفدة للإنسان المعادى وليس للأعيان والفتوات .

يقع أحد هريدى فى حقد من إعطاء الشعر جد قليلة ما كنا نود أن يقع فيها (يلتقى الشرق والغرب اللتين « اللذان ») ، [حتى يروح لنا دور « دورا »] ، [أجهزة التليفونات الثلاث « الثلاثة »] إلى غير ذلك من الأخطاء التى كان عليه أن يتلاشها قبل الطابعة . إن « أدب الرحلات » كنوع أدب يحتاج من أدبائنا الرخايلين إلى نظرة أصح تتعدى حدود الوصف والرصد لتصل إلى التشريح الوجداني لطبيعة البشر متاعاً وسياسية وتجريداً وطبيعة . وهو ما حاول ، أو أشار إليه الشاعر أحد هريدى فى كتابه « وردة الشمال » .

السماح عبد الله

أين عصر الرواية ؟

فأعلن المجلس الأعلى للثقافة عن جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ١٩٩١ . وقد حصل الفنان الكبير الدكتور على الراعى والدكتور محمد زكى المشمولى والدكتور كمال بشر على جوائز الدولة فى الآداب .

وكان الدكتور على الراعى قد أصدر مؤخرًا كتاباً شاعراً عن الرواية العربية ، ومنذ سنوات قليلة أصدر كتاباً ممتعاً عن المسرح العربى ، وهما كتابان يتوجان صلاً تقليداً متصل بدهاء النقد الكبير فى السنينيات بكتابه المعروف « دراسات فى الرواية المصرية » ، وكتابه « مسرح برناردشو » ، وكان قد حصل به على درجة الدكتوراه من بريطانيا . ثم صدر للدكتور على الراعى عدة مؤلفات من توفيق الحكيم

والتومبيديا المترجمة . وقد رأس مؤسسة البيئة العامة للمسرح فى أهم مراحل إنزهارها .

أما الدكتور المشمولى فهو معروف كأمين للنقد والبلاغة فى جامعة الاسكندرية وصاحب عدة مؤلفات بارزة فى الآداب والنقد العربى الحديث .

والدكتور كمال بشر صاحب الدراسات اللغوية المعروفة . وكان كل من الدكتور المشمولى وبشر قد حصل على جائزة صدام حسين فى الآداب .

ومن جوائز الدولة التشجيعية فاز الشاعر بدر توفيق بجائزة الشعر عن ديوانه

« اليمامة الخضراء » ، وهو من جيل الستينيات وكان قد أصدر : [إيلاع] [الجراس الصنعة] وريك المعين وله ترجمات عديدة أهمها سونيلت شكسبير ورباعيات الخيال .

كما فاز الشاعر أحمد زيزور بالجائزة فى أدب الأطفال عن ديوانه « ويضط القمر » .

ويلاحظ القارئون أن جائزة الرواية والقصة القصيرة قد استجبت هذا العام بالقبض على التشجيعية والتشجيعية بينما يجمع النقد على أننا فى عصر الرواية .

س ع

مرجى عربى ماضوى ، وإطار مرجى أوروى
تبيين عليه روح التحديث ، وهو ما عبرت عنه
مشكلة الأصالة والمعاصرة في الفكر العربى ولا
يتفق مع العقل التجريبي على المسرح .

لأن التجريب اتحياز خالص لعقلى المسرح
وتحيزه مطلقة لأى إنشياز ايديولوجى أو عربى
أو إقليمي مستبق ، وهذه حقيقة تعكس أزمة
التجريب في المسرح العربى .

ويتأقش « جواد الأسدى » من خلال عرض
نص « الاختصاص » قضية كيف يحقق المخرج
فكرة ، أو كيف يتعامل مع الأسئلة الحيوية
داخل النص الدراسى ، ليرى أن حل المخرج
أن يفكر في العرض من ناحية الجبالية ، أى
تسريب الفكر السياسى عبر المنظور البصرى ،
عما يعنى دفع النص باتجاه قراءة درامية يتوازي
فيها السياسى والجبالى بحيث يتقدمان كحالة
متداخلة ، ربما يمتزجان بعضها للتناطح .

ولكن التوازي الجبالى ضرورة قصوى
للمتعاب بالنص نحو الظل والتفسير المغاير
لنص ، ثم الاستغلال عنه نسبياً يدفع النص
لأن يربح الكتابة الثانية مادامت الكتابة الأولى
قد أجزأت ونشرت .

إن قيمة النص ستنتج من القدرة على مغايرته
وقراءته بوجهه مختلفة . فقد فسر النص وفق
نوازع درامية وليس سياسية وألبس السياسى
طاقة الجبالى .

لخصد سلطان

لطققات وتحولات الجسد لدى هؤلاء
الشعراء ، فما الذى حدث لوعى شعراء
الحدادثة الجدد ... ؟

إن اللغة لديهم لاحتل أكثر من معناها
القائوسى ، لتشكّل أى تشابه مع العالم
هى كلام مصقول لامع ، ومن هذا تثار
الأسئلة ، هل هناك أزمة روح ؟ هل الواقع
المحتول صلب أكثر مما ينبغي ؟

عزلة الملكة ، لقسيم حداد (١٩٩١)

وللمخرج من هذا المأزق يجب على الفن أن
يتخذ موقفاً نقلياً يسمى فيه جامداً إلى الثورة
على نفسه ، والتغيير من الداخل ، أى تغيير
فهم الإبداع لنفسه ووظيفته وعلاقاته بالعالم ،
وشروط تحقيقه ، في نمط من الممارسة النقدية
الحقيقية للذات وللمشروع الكلى ، ثم يبدأ
الفن بعدها ، في البحث عن وجهات ولقاءات
أخرى تقع خارج مجال فاعلية المشروع المتبار ،
في طموح حقيقى لأن يتخذ نفسه من الإبيار .

أما لإبراهيم عبد الله علوم ، فيطرح قضية
التجريب والانفتاح الثقافى ، فيؤكد بأن
التجريب على المسرح ماضياً أو حاضراً ، سواء
كان بمعنى الاعتراق لقانون ثابت ، أو بمعنى
الاكتشاف لقانون ، أو بمعنى وضع المعالم
وتأصيل الأصول ، لا يكون إلا لأصحاب خبرة
تسمح بتكوين ثقافى مفتوح ، بل إن هذه الخبرة
لا يمكن لها أن تقترب في مجال التجريب دون أن
تتجهب لها الفرض الكاملة للتداخل مع الخبرات
التغالبية الأخرى ، وإن كانت هذه الخبرة بعيدة
أحياناً عن أشكال المسرح كالدنيات ونقطة
الشعوب البدائية من غرائف وأساطير وتقاليد
وطقوس وطقس وعتاء ، وكلها الأمر مع
عبرات الفنون الأخرى من شعر ورواية وفن
تشكيل وموسيقى .

ويرى الكاتب أن من مارس التجريب في
المسرح العربى من كتاب ومخرجين لم يخرج بعد
من دائرة الإزدواجية التقليدية السائدة في الثقافة
العربية ، بمعنى أن تكوينهم المزوج بين إطار

الابداء والنفضة

طرح هذا المدد من مجلة كليات
ف مجموعة من القضايا من بينها قضية
على جانب كبير من الأهمية ، وهى
قضية وجهة الإبداع العربى بعد انبهار المشروع
البصرى التحديثى ، وألقى طرحها الكاتب
« كمال أبو ديب » .

يرى الكاتب أن الدور الذى لعبه التلاحم
المغائلى واللقى لم يعد ممكناً أو مطلوباً فلقد
إنتهى دور « المكون الإبداعي الفنى » في بلورة
المشروع (القومى المغائلى الاشتراكي) وفى
إنجازه منذ بدأ سقوط المكون السياسى -
الاجتماعى هذا للمشروع .

عزلة الجسد

يشكل الجسد في تجربة الحدادثة
ظاهرة كبيرة ، وملصحة مهمّة من
ملاصق التشكيل الجماعى للشعر
العربى الحديث ، خاصة لدى

وأخر قلبي
احتفال العشب في جسدي
اكتفانا لغة على اجسادنا
ترمي اصداننا (اصداؤنا)
اسألة وقتي

اسألة جسد السنوات
فالشاعر الانا اليريدية ، في مقابل العالم .
يتخذ الجسد فضاء خاصاً ، ليس له ذاكرة
او مستقبل ، له لحظة عابرة ، فقط يشيع
فيها رغائيه ، ويجعل منها علناً قلماً
بذاته ، ينتهي حلماً تنتهي كتابة القصيدة .

وعزلة الملكات ، و «عشب لدم الورقة»
يثيران الاسئلة ويبتحان الفأ حول شجيرة
الحداثة ككل ، لما فيها من كلاً آخر مشتركة
واصداء من اشعار الآخرين وخاصة
اونيس ، وإن كان قاسم حداد أكثر امتلاكاً
لأدواته ورؤياه الشعرية .



و «عشب لدم الورقة» (احمد مدن ١٩٩٢) ،
ديوانان يحتفيان بالجسد من حيث انه رغبة
فقط ، ويتماسان معاً في الرؤية له ، رغم أن
الملاقى بين قاسم حداد ، واحمد مدن عشرة
دواوين ، فالاحفاء بالفرانز ، ونفثي تأثير
الذاكرة والواقع ، والامعان في اللغة
الخالصة ، سمات مشتركة بين الشعاعين ،
وكانهما يكتبان روحاً واحدة ونصاً مشتركاً ،
ولا يستطيعان رصد التحولات المتيرة في
الجسد الخارجي ، جسد العالم ، فهو لدى
قاسم حداد :

جسد يهب المداعية بهواً من الذات
ما من نبضة ونحن هناك
نفرك الرغبة في جنة الليل
وفي السباحة نلصق ياتلي لدى احمد مدن في
اكثر من مكان :

مهدى محمد مصطفى



— أمين معلوف —

يتمتع بموهبة الحكاء الذي يمكنه ان
يرى قصة حذابة تمتع القارئ الذي
تلفز عيناه وراء السطور لتخلع عن
نفسها رداء الحاضر وتتوغل في التاريخ
القديم .

انه أمين معلوف . واحد من اشهر
الروائيين العرب الذين يكتبون الآن باللغة
الفرنسية . هو كاتب مقروء في الغرب وغزير
الانتاج . ففي السنوات الأخيرة كتبت
روايته مزار حديث النقد والقراء وفرنسا .
وقد توقع البعض ان «معلوف» سوف يمشي
على وثيرة واحدة بعد روايته الأولى «ابو
البرقي» ثم روايته الثانية «سفر قلند» .

لكن معلوف ادشش قراءه حين راح يسبح
إلى العصر المسيحي الأول في روايته اللغلة
«حديقة الأضواء» عام ١٩٩١ . وها هو
يروح إلى مرحلة غير محسوسة من التاريخ
في روايته الأخيرة «القرن الأول بعد
ميتاتريس» ..



السباحة عند طرف
حمام السباحة

إنه يحفر في التاريخ العربي
والإسلامي والشرفي القديم .
هذه هي متعته ، فضلاً عن أنه



تحقق العديد من اللغات ، وقد بدأ معلوف حياته الصحفية كاتباً باللغة العربية . فعمل في صحيفة «النهار» وهي واحدة من كبريات الصحف اللبنانية . والطريف أن اللغة الثانية التي كان أمين معلوف يجيدها ، بعد لغته العربية ، هي اللغة الإنجليزية ، حيث كانت لغة الحديث في البيت . كما أنه كان دائم الاستماع إلى الإذاعة البريطانية التي تثير بالغة الانجليزية . وذلك من أجل أن يعرف كيف يدور العالم . وقد بدأ يتعلم اللغة الفرنسية وهو في الخامسة من عمره في مدارس «الجزويت» . فراح يتحدث بها إلى زملائه ، كما كان يكتب بها رسائل الحب إلى فلاته التي تجيد اللغة الفرنسية .

وقد تلمع معلوف الأدب العلمي ، فأحس أنه أقرب إلى جان بول سارتر ، في مفهومه للعالم والوجود . وفي سنوات الستينات انتابته الرغبة في أن يرحل إلى عوالم أخرى : في تلك الآونة كان شرقي الذي أعيش فيه هو آسيا . فينتقم ، واليوبيا ، وأفريقيا . أما الولايات المتحدة فهي الغرب . كنت أحس أنني قريب من الحياة السياسية في فرنسا .

ومع بدايته في العمل الصحفي لم يخف معلوف إعجابه الشديد بالغرب . ومع ذلك ظل في بلاده ليبصرها إلى أن انطلقت أول شرارة للحرب الأهلية تحت شأفته عام ١٩٧٥ في «عين الزمالة» ببيروت ، حيث رأى بعينه أول رجل يطلق رصاصاته من مدفعه . وتتذكر اللجنة عند مفترق الطرق في هذه الليلة بدأ إطلاق المدافع وذهب الناس يتأمنون في المخاض» ..

تقول المعلقة الأدبية بالفرنسية — اللبنانية الأصل جوزيت عليا في مجلة لونايل أوبسرفاتور — ٢٣ أبريل ١٩٩٢ — أن معلوف قرر أن ييلى في المدينة لايبصرها مهما كانت الأخطار . لكنه ذات يوم لحس بالخطر وبأنه قد غدر على البقاء متناضلاً ضد الحرب . فنزل إلى ميدان «جوجيه» وهرب مثل من هرب من بلادهم في أول سفينة إلى قبرص . ومن هناك كان عليه أن

يختار الذهاب إما إلى باريس أو كندا .. فاختار باريس . وهناك راح يكتب عن لبنان والعالم العربي . ثم جاءت الفكرة أن يكتب للغرب ما لا يعرفه عن الشرق ، وبدأ يعد مجموعة من الدراسات يحاول أن يكشف فيها أن هناك اختلافاً واضحاً بين مسيحيي الغرب وأقرانهم في الشرق . وأن الشرق لم يكن أبداً هو العالم المرسوم في حكايات ألف ليلة وليلة .

ومن هنا جاء كتابه الأول «الحروب الصليبية كما رآها العرب» ، المنشور عام ١٩٨٣ . ثم ما لبث أن اكتشف أن الغرب يقرأ الروايات التي سبق الإشراف إليها .

وقد نجح معلوف في هذه الأعمال أن يكون روائياً ومؤرخاً وظل يريد : سوف أبقي أسبوع عند طرف حمام السباحة ، معلناً أنه لم يدخل بعد في السباح .

في «لغو الأفريقي» يتحدث عن شخصية عربية تاريخية معروفة بالفعل بين جنبت التاريخ . إنها شخصية حسن الوزان* التي يتحدث حول نفسه قللاً . لذا حسن في الوزان ، جارييودس مديس . خُفّت على يد حلاق وعمدت على يد بابا . يسمونني اليوم بالأفريقي . إلا أنني لست من أفريقيا ولا من أوروبا ولا من «حضارة» العرب .

يسمونني أيضاً بالفرناسي . والفلسي . والزيتاني . ولكنني لم أت من أي من هذه البلاد . ولا من أي مدينة أو قبيلة . لذا أبن الطريق . وطني قليلة . وحياتي مسيرة من أكثر مايعن نأياً عن الواقع .

وحسن الوزان* هو رحلة عربي شهير . يعرفه قراء كتب الرحلات مثلما يعرفون ابن بطوطة . وله كتاب هام عن رحلاته ، وقد خصص أمين معلوف ، لصلحاً كاملاً في روايته عن رحلة الوزان إلى مصر .

* هو كتيبه «وصف إفريقيا» . كتيبه أصلاً بالإنجليزية . ترجمه المغربيان محمد صبيح ، ومحمد الأخضر عن الفرنسية ونشرته الجمعية المغربية للكتاب والترجمة والنشر ، عام ٦٤ . وفيه ترجمة كلغة لصحية للوزان الغربية . إن يريد الاستفادة — م القاهرة — التحرير —

أما روايته الثانية «سمرقند» فهي عن الشاعر المعروف عمر الخيام (١٠٤٨ — ١١٣١م) وفي هذه الرواية تفتزج الواقع التاريخية بخيال كاتب يتصور أن شخصاً مسلماً أمريكياً يدعى عمر قد تمكن ذات يوم في أوائل القرن العشرين أن يعثر على مخطوطة نادرة خاصة بالخيام . لذا سافر إلى بلاد فارس حيث تعرف على امرأة فارسية جميلة تخبره أيضاً أن لديها نسخة من هذه المخطوطة .

ورواية «سمرقند» تتحدث عن عائلة الصداقة التي تربط بين الخيام وبين «حسن الصباح» معاون الوزير الأكبر في سمرقند والذي لا يستغنى عنه . ثم بينه وبين امرأة عشقها واستلم منها فلسفته في الحياة .

وقد ثلر حسن الصباح على معتقدات أسرته . أي معتقدات الشيعة الاثني عشرية ونجح في أن يركز شبكة من العلماء تضم تجاراً ورجالاً ودرائش مزيفين ، وحجاجاً لم يذهبوا إلى بيت الله الحرام . يذرعون الامبراطورية السلجوقية . فراح المؤمرات والإشاعات والدسائس تنتقل أخبارها أوالاً بأول وتعرض مساراتها وتظفر بأسلوب متكتم ومثاق .

وإذا كان الكتاب قد ذهب إلى القرون الإسلامية في روايته الأولى . فإنه في روايته الثالثة يعود إلى القرن الثالث الميلادي ليتحدث أيضاً عن شخصية تاريخية حقيقية هي «النبي ماني» ، أنه نبي قادم من بابل . وهو أحد الشخصيات الهامة التي وضع التاريخ عليها أسراراً من النسيان اسمه الحقيقي هو «نيوز» . ولد كان هذا الاسم كفيلاً أن يثير دعر المتأجرين بالآتيان . وقد أطلق عليه البعض اسم «ماني الغفار» .

ويتحدث معلوف عن «ماني في مجلة لوبوان الفرنسية — ١٨ مارس ١٩٩١ — فيقول إن ماني كان يؤمن أن العالم منقسم إلى قسمين كبيرين : الأول هو علم الأضواء . والثاني عالم الظلمات . وكما أن

الضوء قد يختلط بالظلمة بالآلاف الطرق .
فإن الحيوانات والبشر ومخلوقات الله تختلط
ببعضها أيضاً بنفس الطرق . وقد جاءت
أهمية ماني أنه حاول أن يلمس المحرمات
المتصلة بالعقائد والسلطات .

وفي عصر «ماني» كانت هناك أربع
امبراطوريات ضخمة ، إمبراطورية اكسوم
في الحبشة وإمبراطورية الصين ، وروما ،
ثم فارس . وفي وسط هذا العالم حاول
«ماني» أن يبني بيتاً حقيقياً لعبادة
لا يسيطر عليه الإمبراطور .

أما روايته الرابعة والأخيرة فهي «القرن
الأول بعد بياتريس» . فهي تدور بين
التاريخ وبين المستقبل . وتكمية الخيال هنا
أكثر اتساعاً وأشمل من روايته السابقة .
فهو يتصور أن العلم يمكن أن يعرف نوع
الجنين قبل ميلاده . بل وإن يصده ، وأن
الأولية والعادات الاجتماعية سوف
يساعدان في تحديد صورة المرأة . والجنين .
وإن علم الوراثة سوف يتطور بشكل
يتناسب مع أفكار الخيال الجاحشة . وسوف
يساعد هذا على أن تزيد العقلانية في
العالم . وفي الرواية نحن أمام «عالم»
مخصص . وهو يفضل أن يكون المواليد
الجدد من الصبيان وليسوا من البنات . وفي
البداية فإن أحداً لا يصدق أراءه في أن العلم
قد أمكنه أن يتحكم في الجنين ونوعه .

وهذا العالم الذي هو أيضاً «الرواية» .
يجب صحفية تدعى كلارنس . والتي تنجب
بناتاً . ولدت بياتريس في الليلة الأخيرة
من أغسطس . قبل بداية الموسم الدراسي
بقليل .

ومولد كلارنس يتناسب مع مولد الملايين
من الوافدين الجدد إلى هذا العالم . لذا فإن
على النساء أن يصبن قنيلات العبد في هذا

العالم حتى يقل الانتجاب . وبالفعل فإن
هناك محاولات عديدة تبذل من أجل تقليل
عدد نساء العالم . إما بالخطف . أو الواد .
أو البيع في سوق الخناسة الجديدة حتى
يمر قرن على ميلاد بياتريس يكون العالم قد
وصل إلى مرحلة معتمدة . أشد انغلاقاً من
كثرة السكان .

ورغم أن معلوف قد ابتعد في هذه الرواية
عن هواء الخاص بالتجول داخل صفحات
التاريخ القديم . إلا أنه يقول إنه كتب هذه
الروايات من أجل النساء والأطفال في الشرق

الأوسط : مجال شك فإنني مثالي كثير
باللغة القديمة التي تثقل على النساء .

لقد كنا ، مثلاً في كل العالم الثالث ، فإن
ميلاد فتاة يشكل دائماً حزناً . وفي باكستان
على سبيل المثال . فإن الحداد يعلن عند
ميلاد فتاة . وفي الصين يقتلونهن .

السؤال الآن .. هل أصبح أمين معلوف
كاتبا فرنسياً ، سوف يبتعد شيئاً فشيئاً عن
جنونه الشرقية على الأقل حتى في رواياته .
مثلاً يحدث للكثير من أبناء العلم العربي
الذين يبدو أن مهمهم في البداية هو التعبير
عن مشكل بلادهم التي جاؤوا منها . ثم عن
المشكل التي يعانيها المهاجرون إلى البلاد
التي جاؤوا إليها . ومع مرور الوقت
يتكلمون عن مشكل المواطنين بشكل عام في
هذه البلاد .. وقد حدث هذا بشكل واضح
من مخرجي السيشا القادمين من العلم
العربي مثل مهدي سوف الجزائري .
ومارون بغدادى اللبناني .. وها هو يحدث
الآن في الأدب مع أمين معلوف .. فترى هل
سيصبح حسداً .. أم أنه حقيقي .. تلك
مسألة متروكة لإجابة عنها للوقت والزمن .

محمود قاسم

النظر فى المرأة

كان «عبد القادر الجتايى» الشاعر
العراقي المهاجر قد أصدر في
بداية السبعينيات مطبوعة
وصفها بأنها منبر السورباليين العرب ،
وأسمائها : « الرغبة الإباحية » .

لم يكن لهذه «الصرخة» أن تستمر ،
وها هو الآن ، مع سركون بولص ، وإلياس
حنا إلياس ، وآخرين ، يعاول الظهور مرة
أخرى ، على منبر جديد . يحاول (هل يكونه
يصدر في عصر سيطرة الصورة) أن يكون
مرياً ، لا مقروءاً ! فحسب (هناك بالفعل مرأة
ملصقة في الصفحة الداخلية الأولى) .

هذا المنبر - المطبوعة هي « حولىة »
اسمها ، فراديس ، تصدر مرة في العام ، في
السابع عشر من كانون الثاني ، صدر منها
عدنان سايقان ، واختيار التاريخ متعدد إلى
حد الإشارة إليه بهذه الجملة الصدامية ،
التي يتبعها جملة صدامية أخرى : « كل
ما ينشر فيها لا يعبر بالضرورة عن رؤيا
المجلة فحسب ، وإنما تعدد اختياره بوجه
« الصداقة » العربية . التي هي المسئول
السلفي الأول عن دمار الناس » .

— رقيب —

هناك بالقطع أسباب «تكنيكية» عديدة
تدفع الكثير من المجلات العربية للمصدر من
بلاد الفرنجة ، لكن هذه المطبوعة ، نعتقد ،
لم يكن لها أن تصدر من أى بلد عربي .

فصدورها من المناعيا ، يأتى إذن لأسباب رقابية .

— جنس —

قد يقول قائل وماذا من الفن أن تنشر مطبوعة ثقافية ، صورا عارية لنسوة شقراوات ، أو إعلانات عن بيوت سرية ، أو كلام عار عن الحب ، لكن هذا القائل قد يشفى غلبه حين يطالع ما أورده المؤرخ ، جليل العطية ، من كلام عن الجسد ، ففيه موقف مناصر للمرأة وقديسة جسدها ، فهي . فلت تعانى من الفجع ، حيث تفتن المجتمع في إستقلال وإضطهاد الإمام ، فكن يشاركن في العمل الخزنى ، ويقدمن أجسادهن لأسبادهن الذين ينشدون الملحمة الجنسية ، وتذكر المصادر التاريخية المعتمدة أن الإعلام البيض كانت ترزق على غرف مجموعة من النساء ، للتدليل على أنهن بغياء ، وعانت المرأة اشكالا مختلفة من الإضطهاد الطلاق ، للعودة القباء العدة ، الإيلاء ، حرمان الزوجة من الجنس إلى أجل غير محدد .

— خروج —

ما الذى يقدمه هذا المنبر المغترب ، المحال رويته في بلاد العرب ؟ إن كثيرا من الكتابات تحاول إختراق (أو لنقل تحميم) اللقالب المتعارف عليها ، فالكتابة هنا لا تخضع للظهور المتعارف عليه : (القصيدة ، أو القصة ، أو المقالة) ، إليك فقرة مما يكتبه الجنابى « عراب » هذه المجموعة .

أنت يقدم غدا ، ينطق بوجه ماضينا ، بدبس لنا الألق ، ينجب ما لم ننجب ، تحمل نظراته عيوننا إلى ملكته الثالثة حيث الناس والأبدية يتلاعبون نخباً بتأويل ما لم نستطع عليه صبرا بأنه (...) سيجلس متخفئ الكتب سرف الفؤاد ، فتصور الشمس إلى الجنة مذهبة عن شجرة المعرفة ، آذاه . أت .. يرتع الزمن في ثمرة الفراغ والغراب يشيب ، ويصل للكلمات أصابع منفرجة تتلاخ وحية الحسنى ، ثم تجرى القرون نهرا في طبلة الأذن . وإلى آخره .



سعدى يوسف

— شعر —

لكن هل هناك مما اصطلحنا على تسميته شعرا ؟

هناك قصائد بارعة لعدد كبير من الشعراء (محسود درويش ، زاهر الفياض ، علاء خالدة وإلى آخره) . لكن هاكم قطعة بارعة من الشاعر الجارح سعدى يوسف :

لم يعد في الشوارع ما تعزفين له :
الساحة انطفت .
والحرائق قد غلرت في مياه المجارى .
المقاهى مهذبة في الصباح .
ومغلقة بعد منتصف الليل .
ملك .

لم تبق إلا الملابس .

فطن
وجئت
واغنية لثوب السراويل زرقاء عند الزنجب .

— امرأة —

لا يمكنك أن تخطئ للنظر ، بعد أن رايت وجهك في المرأة ، أن ترى هذه المقتطفات المعجائية من التراث عن المرأة ، ترى مثلا :

« وخبرنى عن المرائى وكيف صارت ترى الوجوه ويصير فيها الخلق . وكذلك كل أمس صفييل . وصاف ساكن كاسيسف والوذيلة والقوارير والباء الراكد ... وكيف صار الماء الجارى والنار الملهبة والشمس ذات الشماع لا تغلب الصورة ولا يثبت فيها الخلق » .. ولم صار بعض المرائى يرى الوجه واللفا ويرى الرأس منكسا ؟ ولم كنت لا تجد كتاب الستور والمطرح فيها أبدا إلا ملقوبا ؟ . وما تلك الصورة الثابتة في المرأة : أعرض أم جوه أم شيء وحقيقة أم تخيل ؟ والذى ترى ، هو وجهك أو غير وجهك ؟
(هذا كلام الجاحظ) .

— سيرة —

لأن الجماعة يألون بغير أنفسهم مكائسة بالذات ، جاءت السيرة — الإعتراف جزءا من الوليدة .

هنا يكتب سركون بولص ، عاصمة الأنفاس الأخيرة : نص إعتراى ، سيرة الشاعر في مافز بغداد :

« ثم سارا وحيدين في مدخل الزقاق ، هو وأبوه ، حاملين أكياسهما التي تحتوى على الهدايا من الشموع . وفتح مخروطة كبير من السكر في غلاف من الورق النيل في ينس تلك العزلة المليئة بالوعود ، عزلة الصباح التي لا يعرفها إلا حوذى نصف نائم ، أو كلب هزبل واقف بقلعتين على يرميل في داخله أمل ، وعد ، رائحة . بعد سنين كان عليه أن يهرب ويعود إليها ، ليكون جسدا صامتا يمشى ورأسه بين ضجيج لا يهدأ » .

— سؤال —

من هذا الـ « شمعون بلاص » ؟
وما هذه المشكلة الحميمة بينه وبين الجنابى ؟
وما هذا التقديم الإحتفال باستاذ إسرائيل ، حتى ولو كان من أصل عراقي ؟
— اعتذار —

العدد كبير لا يمكن تناوله في عجلة ، والمواد متداخلة لا يمكن تفصيلها ، فإين لنا بقراءة شاملة من هذا العدد . وكيف يمكن المساس بمصرعات لا نقوى عليها ؟



موتسارت

بالبية الأمر توافر ٢٧ عملاً من كونشرتات البيانو هذه، والتي تعتبر شكلاً ابتكره موتسارت من الناحية الفعلية.

وكونشرتو البيانو من مقام دى صغير (ك ٤٦٦) المكتوب في فبراير ١٧٨٥ هو مثال كلاسيكي لذلك. فالفواصل الموسيقية الأولى نفسها، يلعبها العميق الخفيف الحازم الثاني، تخرج بشكل حازم على حرف القرن الثامن عشر. ويدخل البيانو بدوره ثم يتفجر في شلالات من الصوت بحيث يبدو وكأن ينافس الأوركسترا على الهيمنة. ويجري الحفاظ على الدواما في الحركتين التاليتين، بقفزاتها وثباتاتها المكسورة وأنغامها غير المتولدة. «شيطان» هي الكلمة التي استخدمها معظم النقاد للموسيقين لوصف هذا العمل، كما لو كان ضلالاً مبيتاً. لكن نعمته واندفاعه تشران بالضرورة الهادرة التي سوف تميز أعظم مؤلفات بيتهوفن الموسيقية. والواقع أن كونشرتو موتسارت من مقام دى صغير كان له تأثير رئيسي على بيتهوفن. وقد واصل الهيمنة على قاموس لمبات المؤلفين الموسيقيين في القرن التاسع عشر، تماماً كما أن أوبراته العظيمة الثلاث - زواج فيجارو، دون جيوفاني،

أما في أيلامنا، خلافاً لذلك، فقد أبرز النقاد الجانب «الانساني» إلى درجة أن فولفجانج الصغير يبدو الآن - خاصة في الفيلم المأخوذ عن مسرحية «بيتر سافير» - «آماديوس» - كفلام دائم متعلق بأبيه متعلقاً شاداً، ومقلب بين الألباع للمهم والمجون المخمور.

والسمة المشتركة لكل من هاتين الصورتين عن حياة موتسارت هي أنها تقوم على الفكرة الرومانسية التي تتحدث عن طفل لم يكر أبداً في الواقع. وهما تفسران الخاصية الفريدة لموسيقى موتسارت، نقلها المركب بين المزاج المرح والمزاج الأسود، على أنه نتيجة لأمزجه الغريبة هو نفسه: ما يقال عن عدم إخلاص زوجته له، وعاولاته الذلوية لأن يتلقى اسماً لنفسه، ناهيك عن توقيعه لموته الوشيك. وليس أباً من ذلك كافياً ولو من طرف يهد لتصوير هذه الخاصية.

لنن بين أعمال موتسارت التي تصل إلى ٦٦٠ عملاً تحمل أرقام ك (والتي سميت بهذا الاسم نسبة إلى الكatalog الذي صنفه لودفيج كونستيل)، يرجع البعض إلى أحواله المبكرة، عندما كان يجري عرض موتسارت وشقيقته في كل بلاط في أوروبا، كطفلين معجزين. ولد كتب مقطوعته الأولى عندما كان في الخامسة من عمره. وكتبت مقطوعة أخرى كثيرة بناء على تكليف لوسمياً إلى سداد ديون. وكان ذلك هو الحال بشكل خاص في السنوات القليلة الأخيرة، عندما حدثت الضغوط المالية باجتماع أسرته ولم يمد عمله يجد حظوة لدى نبلاء فيينا. وهذه المقطوعات رائدة من الناحية الفنية لكنها لا تختلف بحال اختلافاً أساسياً من عمل المؤلفين الموسيقيين الآخرين في ذلك الزمن. إلا أنه عندما بلغ موتسارت النضج في أوائل سبعينيات القرن الثامن عشر - عندما كان في السابعة عشرة من العمر - بدأ يؤلف أعمالاً تحدد المعايير الموسيقية للقرن الثامن عشر. ففي كونشرتات الفولوين الخمسة التي ألفها، والمكتوبة في الأشهر الأربعة الأخيرة لعام ١٧٧٥، تظهر الأداة المنفردة للمرة الأولى كعالة للأوركسترا. وقد بدأ في الوقت نفسه سلسلة من الأعمال للبيانو والأوركسترا. وفي

معركة موتسارت الاخيرة

المؤلفون الموسيقيون الكلاسيكيون المظاء هم الأبطال التقليديون للميثولوجيا البورجوازية. فيناعتهم عن المجتمع، تلعب عبقريتهم الفردية، رمزاً للفكرة القائلة بأن التاريخ هو ببساطة من عمل المظاء.

والنص الكلاسيكي المستخدم للتصوير عن ذلك هو رسالة «إلى يتهوفن» إلى أخوته عن ضعف قدرته على السمع: «لا يمكن لي أن أجد أرتياحاً للمجتمع الأنسالي... ويجب علي أن أحيان بفردى تماماً وقد لا أرجع إلى المجتمع إلا بالقدر الذي تقتضيه الضرورة المحضة». لكن لقد كان صمم بيتهوفن واقعاً مريماً، لكن حيوات المؤلفين الموسيقيين المظاء قد زينت بالأسطورة، والأسطورة المضادة. ومنذ يوم موت «موتسارت» في ديسمبر ١٧٩١، تقال كتاب السيرة والنقاد على الرفات دون توقف تقريباً.

وعلى مدار القرن التاسع عشر، كتبت صورة الفنان النبيل الطاهر، روح فينا المستترة نفسها، تغذي متطلبات النزعة القومية النمساوية. وقد جرى كبت أي أثر للفحص البديهي واللجس في رسائل موتسارت الكثيرة. وكتبت كلمات جديدة تستر على أخطائه المخفية الماجنة.

والفلوت السحري - سوف يحدد التطور التل للمرشح الموسيقى .

أن اثنين فقط من كوشيرتات موتسارت للبيانو (ك ٤٦٦ وك ٤٩١ في مقام سي صغير) هما اللذان يستغلان الأنغام الدرامية التي سرعان ما تتحقق عن طريق استخدام المقام الصغير بوعينه المقام المهيمن - والواقع أن أعماله المكتوبة في المقام الصغير قليلة للغاية . لكن استخدام المقام الصغير خلافاً لمقام كبير مهيمن ، وهو مصدر لتوتر دينامي متواصل ، هو أمر أساسي بالنسبة لمؤلفات موتسارت الموسيقية الأخيرة ، خاصة الأوبرات .

إن أوبرا «زواج فيجارو» التي عرضت لأول مرة على نحو مناسب في أول مايو ١٧٨٦ ، كانت ذروة موتسارت الأولى لوضوح سياسي . فمصرية يومارشيه الجبندية ، بموضوعها الذي يتحد عن انقضاء الحكم لسيدهم ، قد اعتبرها السلطات النمساوية ذات أهداف دعاية شديدة الوضوح ، ومن ثم فقد جرى حظرها . وكان من الشجاعة البالغة إنتاج أوبرا تحمل الاسم نفسه ، خاصة بالاشتراك مع الكاتب «اندريا دا بونتي» ، وهو قس من أصل يهودي ، كان قد ترك إيطاليا بسرعة بعد أن نظم حملة دراسية تشكلت في سلطة الكنيسة والدولة .

والواقع أن العنصر السياسي في الحكاية قد جرى التخفيف من ثبوته ، لكن الأوبرا لم تدخل السرور على القلة النادرة . فالتجارب الجذابة التي رصد موتسارت التعبير عنها في تمجيد الطبقة التي كانت في موضع السخرية . وفي ذروة ابتداعه ، أخذ موتسارت يفقد الخطوة في فيينا . وبدلاً من ذلك ، حققت أوبرا «زواج فيجارو» أولاً ثم أوبرا «دون جيوفاني» نجاحات كبيرة في براغ . والواقع أن المصليين كانوا هادئين بلوحة قوية ، وذلك بسبب الأسلوب الذي ترتبط به بين العلاقات الاجتماعية والعلاقات الجنسية . فلي «زواج فيجارو» نجد أن ما يتعرض

للتساؤل هو تفوق الذكر شأنه في ذلك شأن النظام الاجتماعي . فالشخصية الرئيسية ليست فيجارو بل سوزانا ، المرشحة لأن تكون حروساً له . وفي «دون جيوفاني» نجد أن شخصية الجبل المضاد المتناقضة تهدد كل الأعراف الراسخة . لدون جيوفاني يملن «نحياً الحرية الشاملة» لكن الحرية الشاملة تنتهك في الوقت نفسه . فهو يستغل ويسخر من النساء اللاتي يوفين ، لكنه يشغل في تحقيق فتح واحد على مدار الأوبرا . والنساء يطاردنه سعيًا إلى كل من الحب والثأر . وإذا نجد نفسه مهددًا بتار جهنم لقاء أفعاله الشريرة ، فإنه يرفض التوبة - وبذلك يحقق البطولة .

والواقع أن الموسيقى التي كتبها موتسارت لهذا الأبطال هي التي خلقت المسرح الموسيقي من الناحية الفعلية . فليها في غير تأليف شيء يأتينا ولو من طرف بعيد . وبالدرجة الأولى ، فإن للموسيقى أن تكن مصالحة للذات وحسب ، وإنما كانت مصالحة للكليات المتطورة التي تتفوق بها الشخصيات ، معبرة بذلك عن الشاعر العميقة بقوة مدخلة . وفي المشهد الأخير ولكن الواحد لأوبرا «دون جيوفاني» ، لم يخرج موتسارت على أعراف القرن الثامن عشر وحسب ، بل وعلى أعراف القرن التاسع عشر أيضاً . لقد استخدم الأنغام المتنازلة لجعل السلم الملون خلق مناخ الحب والمصير للحصون . ويستنته بيتوهون - في أواخر أعماله - أن يفعل أسوأ ذلك مرة أخرى على مدار مائة عام .

وقيل شعور قليلة من يده موتسارت تأليف أوبرا «زواج فيجارو» كان قد انضم إلى أحد المحافل للموسيقية الجبندية في فيينا . وكان للمسوقيون في أواخر القرن الثامن عشر بعيدين عن القوة الرجعية التي تعرفها اليوم . فقد هربوا عن الكثير من أفكار التنوير - الإخاء والمساواة وحرية الفكر - ونجموا كتمثليين للبرجوازية الصاعدة وللمؤسسة في أن

واحد . وهبرت فلسفتهم الاجتماعية من الكثير من تناقضات الأسماء الأصلية من الطبقة الحاكمة ، لكن أفكار للموسيقين كانت في نظر الشرطة السرية المتساوية غير منفصلة عن الحقوية الثورية . وقد بدأ الامبراطور بالمد من حريتهم قبل أن يحظر نشاطهم في عام ١٧٩٤ .

وفي هذا المناخ أنتج موتسارت أوبرا العظيمة الثالثة «الفلوت السحري» ، بصورها للموسيقية الحاشدة وفكرها الرئيسية عن الأرواح والإخاء . وكان العمل فاشلاً في نظر النقاد لكنه كان ناجحاً في نظر الشعب . وقد اجتذب ألف مشاهد يومياً في أرخص مسرح في فيينا ، حيث كانت أغانياه تؤدي بالألمانية ، في مشاهد مثيرة .

وبين نجاح أوبرا «الفلوت السحري» ما كان يمكن أن يصير إليه موتسارت لو كان قد عاش : لقد مات بعد شهرين فقط من أداء العرض الأول . وحتى في ذلك الوقت كانت هناك شائعات بأن غريمه الحسود سباليري ، قد دس له السم . ومن شبه المؤكد أن الحقيقة أكثر ابتداءً ، وإن كانت نظرية في الوقت نفسه ، للأحرام الأولى التي شهدت تسوية من جانب أبيه ومعركته هو من أجل بيع نفسه لد استغلته حياته في سن السادسة والثلاثين . إن قلب مكانته هو : الثورة في مكانة المؤلف الموسيقي من خادم أو موسيقار بلاط ملكي إلى منتج مستقل ، والفوز الجباري التي كانت على وشك الانطلاق في مجلد أوروبا ، خاصة الانقلاب في العلاقات الانسانية - نجد كلها تعبيراً عنها في توترات أعمال موتسارت الأخيرة وتناقضاتها غير المحلوقة . ووسيطي أحواله الأخيرة تضمه جنباً إلى جنب بيتوهون بوصفه الموسيقار الأكثر روعة للنوارة البورجوازية .

ديفيد بيتشام
ترجمة : بشير السباعي



الحرية والتاريخ

ف هو بلا شك صاحب خبرة طويلة كانت حصيلة ثلث قرن في الكتابة التي توضح معنى وقراء تجربة رياض نجيب الريس ، الذي يقدم لنا « نصاء » تجميعاً يؤكد خبرته . ويؤكد من جهة أخرى أن الكاتب العربي من الممكن أن يكتب ليدافع عن قناعته الذاتية وليس لحساب آخرين .

ولم تكن مهمة رياض الريس سهلة في اختار ما يقدمه من هذه التجربة ، فعل أيها يعي وعن أي جزء منها ينقل ، هنا لم يتردد صاحب التجربة في أن يرمي بكل ما له علاقة مباشرة بالخبر الآلى والرأى السيار والمعلومة التي فات أواها والتعليق الذي لم يمد يجعل أي معنى وأبلى على ما له طابع الريبورتاج والرحلات والذكريات التي حملت الرأى الداهى إلى قضية أو المظالم بموقف أو الحامل لتبوء وحسن بالتاريخ

ونرى هنا تنوعاً واضحاً يمتثل في مختلف أساليب الكتابة التي مارسها الكاتب ، والتي قد تصمد لإمتحان الزمن ، دون أن تفقد نكهتها

وعبرها إذا ما أعيد التعامل مع التلقى ووضعت في إطارها التاريخي .

الفضايا التي يثيرها « الريس » حليمة ، توقف عند عطلات شائكة على رأسها قضية الحرية في حلقنا العربي .

الحرية التي هي ممارسة ديمقراطية حيوية يومية ، المواطن المعادى هو صاحب القرار فيها ، يرفع الحاكم الذي يمينه على النصر ويحفظ غيظه مع الكرامة ، ويسقط الحاكم الذي يقوده إلى الهزيمة ويسلب غيظه وكرامته ، هي هنا الوسيلة والغاية .

للحرية والكرامة هما الملاج الشاقي لحمة العالم العربي ، إلا أن العرب عاجزون أمام هذا الشيء البسيط العظيم الذي لم يملكوه بعد : الحرية .

ما هي علاقة الصحفي بالتاريخ ؟ يسأل ، ويجب : الصحفي الذي يكتب عادة بشكل يومي أو أسبوعي لا يحمل في تعليقه أو رأيه أو تحليله حصيلة الأربع والعشرين ساعة الأخيرة أو الأيام أو الأسابيع الماضية فقط ، بل في أحيان كثيرة تراكمات وأراءصات القضية التي يتعرض لها بقلمه خلال جيل يكامله .

فالصحفي الجاد لا يمكنه أن يتفادى كونه مؤرخاً ، وكلما حاول الصحفي فهم الحاضر ليضعه في إطار معين كلما شعر ب حاجته للمودة للتاريخ .

سبر أفوار الحاضر يحتاج من الصحفي أن يتكبر على مراجع في الماضي ، وأن احسن التاريخ واستمراره لدى الصحفي هما اللذان يقدمان له يد المساعدة على أن يسك بالحقائق التاريخية اليومية . فالتاريخ أثبت يبين تام أن المديون الأفراد هم الذين يفتقرون الأفكار ويصنعون الاكتشافات وينتولون الطفلة .

لحمد سلطان



الفن وعصر الآلة

فان التغيير الذي يشهده المعلم منذ يسوع المسيح هو أقل من التغيير الذي يشهده في السنوات الثلاثين الأخيرة . هذه الملاحظة أدل بها الكاتب الفرنسي شارل بيجي ، في عام ١٩١٣ . وقد لخصت موقفاً ورؤية تقاسمها كثيرون آنذاك . وكانت رؤية تكمن في أساس سلسلة من الأساليب الفنية التي أصبحت توصف بـ « الحداثة » .

وأي طبعة منقحة وموسعة لكتاب « صدمة الجديد » - الفن وقرن التغيير ، حاول « روبرت هيويز » تحديد العلاقة بين الفن - خاصة الرسم ، ولفن أيضاً جانباً من النحت والعمارة - والمسائل الثقافية الكبرى للسنوات المئة الماضية . كيف خلق الفن صور الاحتجاج والانشقاق ، وصور الممتعة ؟ كيف حاول خلق ميوتوبياء ، وكيف تناول الاغتراب واللوعى واللامعقول ؟ وأخيراً كيف واجه ضغوط وسائل الاعلام الجماهيري ورسمالية أياها ؟ إن كتاب « هيويز » مبني على غرار برنامجه التلفزيوني الذي قدمه في لوانل المتلفزيونيات . لكل فصل مكتوب بوصفه بحثاً قصيراً (وإن كان يشير إلى أنها أطول خمس مرات من نصوص البرنامج التلفزيوني) يتناول موضوعاً من الموضوعات المشار إليها . وعلى الرغم من شكوكه الشخصية ، فإن الكتاب مايزال

على عام ١٨٥٠ كان معظم الأوروبيين
ميلزألون يعيشون في الريف . وفي أقل من
٤٠ سنة سوف يميل الميزان لحساب المدن .
وسوف يكتب الشاعر الفرنسي بودلير ، عن
جمهور من النفوس المغتربة :

مدينة تعج بالمثل ،

مدينة مليئة بالأحلام ،

حيث تزامك الإشباح في رائحة النهار .

وسوف يسعى آخرون إلى استحضار

قصف الحواس الذي أنتجته المدينة ،

والعلاقات الجديدة ، والرؤى والأصوات

والمذات الجديدة . وسوف يحاول الفن

الأوروبي الأكثر تقدما نقل هذا الإحساس

بالتغير وبالتدفق والدينامية . وكان

«بابلويكاسو» ، الفنان الاندالي بامتياز ،

مبتكرا رئيسيا في هذا الصدد .

ويجب النظر إلى السرعة التي تطور بها

بيكاسو كفن من حيث الخوفيات والتقنيات

والموضوعات الجديدة على ضوء تسارع عام

في التطور الحضري . فقد شهدت السنوات

الخمس والعشرون الأولى من حياته (وإدنى

عام ١٨٨١) إيجادا لتكنولوجيا القرن

العشرين للسلام والحرب على حد سواء :

الرشاش الأوتوماتيكي (١٨٨٢) ، الآليات

الصناعية (١٨٨٣) ، البوق ، الفونوغراف

(١٨٨٥) ، محرك «تيسلا الكهربائي» ، وكاميرا

«كوداك» ، وأطارات «دلتوب» (١٨٨٨) ،

والمفترقات التي لاتخلق دخانا (١٨٨٩) ،

واكتشاف أشعة «أكس» ، وتليفزيون راديو

«ماركوني» ، وأول رحلة جوية تستخدم

الحركات (١٩٠٣) . وقد طور «اينشتاين»

نظرية النسبية وعرض الرؤى

مكونستانتين تسبوتكولسكي ، مبدأ

الحركات الصاروخية ، ونظر «هروين»

دراساته عن الهيستيريا . وقد أدت كل هذه

التطورات معا إلى أكبر تغير في النظر إلى

العالم منذ «نيوتن» .

وليمكن رسم توازنات مباشرة بين

التغيرات في العلوم والفنون . لكن التغيرات

كان لها أثر عام عميق بدرجة هائلة —

الإحساس بأن نوعا من التاريخ ينتهي وبأن

نوعا جديدا يبدأ .



— لوحة من أعمال الفنان «بابلويكاسو» —

عليه العقل في عالم من الموارد اللانهائية .
فانحطاط أحوال الجماهير وعذاباتها التي
كان بوليفام يليك ، قد أدانها وكان «إنجلز»
قد وصفها قد دفعت إلى الظل .

وبالنسبة للفنانيين المعاصرين أيضا ،

كانت للتكنولوجيا إحياءاتها الرومانسية .

فقد كانت هناك حالات كثيرة صور فيها الفن

الآلات على أنها الشيطان متجسدا ، وقد

تسلح باقران ثلث البخار والدخان . وعلى

أية حال فإن معظم ذلك الفن قد تبني موقف

معداة رومانسية للرأسمالية ، موقف حزين

إلى ماضٍ إنسجعت فيه البشرية انسجما

تاما مع الطبيعة .

لكن أوائل الحداثيين في الفن قد نبذوا

عن حق هذا الموقف باعتباره طويويا .

وكانوا متحرقين لإبراز إمكانية الإيجابية

التحريرية التي كانت تلك التكنولوجيا تمد

بها ، وإلى العلور على مجازات جديدة

وتقنيات جديدة لتصوير أروها .

وقد نشأ إحساسهم بالحاح المهمة عن

الشعور بالإحباط تجاه عدم قدرة التقنيات

والأساليب القديمة على تناول مجمل مدى

الخبرات الجديدة لجمهور الأوروبيين ،

والتي كانت تتشكل في بيئة خلقها الآلة .

المدينة .

قادرا على نقل حس الدينامية والمخافة
والثقة الكاملة الذي استمعه الفنانون في
أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . وهو
أحد أكثر التقارير المتاحة عن تلك الفترة
تميزا بالسلاسة والوضوح .

فما الذي حدث في أواخر القرن التاسع

عشر وقد إلى هذا الانفجار الثقافي ؟ ما هي

مكونات العصر الحديث ؟ إنها هذه العناصر

الرئيسية الأربع : الآلة ، والمدينة ،

والحرب ، والثورة .

وفي إيماننا هذه فإن أي إنسان يهتدى

بالحديث عن مآثر التكنولوجيا سوف تكون

مكانته الاجتماعية هي مكانة «محولجي»

مخبول ! فمن الصعب الكتابة عن الآلة

بشكل إيجابي الآن ، خاصة بعد الجلوس

أمام آلة ليضع ساعات ، لكن «ميوز» ينجح

في نقل الأثر الذي أحدثته في العقود الأخيرة

للقرون الماضية .

آنذاك لم تكن هناك إحصاءات عن

التلوث ، ولا إحصاءات لانتصارات

المفاعلات النووية أو لانفجار قلوبها .

وبالنسبة للطبقة الحاكمة كان وعد

التكنولوجيا قريبا لحلف فلوسيت : وعد

سلطة غير محدودة على العالم وأرواته . لك

كانت أشبه بعيد طيب ، غبي ، طيب ، يهين

وكان بيكسو، وفنانون آخرون مثل «جورج براك»، في طليعة هذه التغيرات. لقد عملوا على مشكلة العلاقة بين المشاهد والموضوع، والتي كانت ملحة بالفعل في مجال العلوم. وكان آخرون مثل «بول سيزان»، قد بدأوا بالفعل في تصوير تلك العلاقة المتبدلة والمتغيرة ومن الواضح أن بيكسو، كان متأثرا بالتقنيات الجديدة. وكان يريد العثور على سبل لتكثيف علاقة المشاهد والموضوع — السبيل الذي يمكن به مثلا موضوع أن يُرى من زوايا مختلفة، حيث تتحرك العين حركة سريعة بين الأشكال وتقاظ بينها — في نظرة مركبة واحدة تحافظ على الإحساس بتفاعل دينامي.

ومن الواضح أن تكنولوجيا المشاهدات الجديدة المتاحة للمشاهد — كالسفر السريع — قد لعبت دورا هاما في التقنيات الجديدة. وكانت تصورات الواقع قد اعتمدت حتى ذلك الحين على فكرة المنظور، وهي فكرة رغم رسوخها وشيوع قبولها لم يكن بوسعها تلبية الطلب الجديدة التي كان فنانون مثل «بيكسو وبراك» يلحون عليها. وكانت هناك حاجة إلى أجرومية جديدة للرسم، وهي أجرومية أدت إلى المزيد والمزيد من التجريد. كما تطلع «بيكسو» إلى الفن الأفريقي التقليدي بحثا عن تقنيات جديدة. استعجروا تشويها الشكل، خاصة الشكل الإنساني، للتعبير عن مدى جديد من العواطف والانطباعات. أما «كولاج» (استخدام أشياء يومية يجري لاصفها حريا إلى اللوحات)، فقد جرى إدخاله لتقديم إحالات سريعة إلى الواقع من خلال الرسم التجريدي الجديد.

وبالنسبة لفنانين كثيرين، كان عصر الالة أكثر بكثير من مجرد سبيل للعمل. لقد كان يعمين أن يكون موضوعا محوريا للفن، أسلوب حياة، فلسفة. وكان الفنان الرئيسي بين هؤلاء الفنانين هو «فيليبو توماسو مارينيتي»، مؤسس حركة «المستقبلين». وكان، بتعبيره هو، أحدث انسان في بلاده. وقد ترك أثرا واسعا بشكل هائل.

كان الماضي هو عدو «مارينيتي». وكانت فكرته المحورية هي أن التكنولوجيا قد خلقت إنسانا من نوع جديد، طبقة من الملهمين بالالة، تتألف من «مارينيتي»، وأى انسان آخر يريد الانضمام إليها. وبالنسبة لمارينيتي، كان على الالة أن تعيد رسم الخريطة الثقافية لأوروبا (وهو ما فعلته بالفعل، وإن لم يكن بالطريقة التي تمنها المستقبلون). لقد كانت الالة قوة. كانت تحررا من الكوابح التاريخية. ومن بين جميع الآلات، كانت السيارة هي المحملة أكثر من سواها بالشحنة الشعرية. وقد شكلت الصورة المحورية للجيلين المستقبلين الأول، المنشور في عام ١٩٠٩. «إننا نعتزم الاحتفاء بحب الخطر، بعافة القوة وعدم الخوف».

وسوف تكون الشجاعة والجسارة والتعدي هي المكونات الأساسية لشعرنا. إننا نؤكد أن روعة العالم قد أثريت بجمال جديد، جمال السرعة. إن سيارة سبيل يتزين غطاء محركها بصفارت غنائية — كحبات منلجرة الأنفاس — سيارة هادرة يبدو وكأنها تجرى على قذيفة منلجرة هي أجل من انتصار «ساموثريس». لننا سوف نعيد الحرب — العلاج الوحيد للعالم ...

وسوف نتحدى بالحشود الضخمة التي يثير حماسها العمل والاستمتاع والتعدي وسوف نحظى بموجات الثورة متعددة الألوان، ومعددة الأصوات في العواصم الحديثة ...

وقد استحدث المستقبلون سلسلة كلمة من التقنيات الجديدة للتصدي للهام التي كانوا قد طرحوها في البيان: استخدام الفوتوغرافيا، قصائد الأصوات الختامة، شعر الهواء، المواجهة بل وإمطار المصانع بالمشنورات. وقد أثروا على أولئك الذين كانوا مهتمين بإبراز صور عتيقة أو سلطنة أو سينمائية للمدينة.

لكن «علاج العالم الوحيد»، الحرب العالمية الأولى، شهد انقساماً إيديولوجياً عميقاً في حركة الحداثة. وبعد الحرب سوف يكون هناك انقسام حاد جداً إلى يسار

ويمين بين الفنانين، حتى أولئك الذين تقسموا الخلفية التقنية والأساليب الواحدة واصلوا تطوير هذه التقنيات. والفترة التالية للحرب مباشرة هي فترة اتحاد الحداثة مع اليسار. ففي روسيا ولاندا يوجه خاص، استخدمت التقنيات الجديدة لتقديم جانب من أكثر الصور المتاحة لمعاداة الرأسمالية قوة.

وكان الفنانون منخرطين بشكل مباشر في النشاط السياسي. وقد علنا من الفع الفعل من جراء ذلك. وفي زيوريخ كونت الحركة التي سمت نفسها «داداء» في قوة صغيرة وسرعان ما استرعت الغرض انتباه الدولة التي اعتبرتها مركزاً رئيسياً للثورة. ولم تكن شقة «لينين» تبعد عن القهوة إلا عدة أمتار.

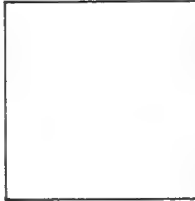
والقول بأن الحداثة لم تترسخ في روسيا إلا بعد الثورة قول خاطئ، وبشكل واضح ومن المرجح أن حائزي التقنيات الفنية البورجوازيين الأثرياء كانت لديهم أفضل المجموعات في العالم من أعمال فنانين مثل «ماتيس»، «وجوجان»، «ولاشك» أم الفنانين ذوي الصلات الخفية قد فرجوا عليها. كما كان من الممكن للفنانين الروس قبل الثورة أن يسافروا إلى الخارج. وبوسع نظرة إلى جماعة الفنانين في باريس في عام ١٩١٠ أن ترى على الأسماء الكبيرة لزمين مابعد الثورة: «ماتان لقمان»، «فلاديمير تاتلين»، «إليزابيث ليسيفسكي»، الكسندر شيغينيكوف، «بوليبيد بويوفان».

والشيء الذي أكد هؤلاء الفنانين إلى موقف نقابي نشيط بشكل خيال هو واقع قيام ثورة عملية حقيقية، كلت قد أنهت الجزيرة الميكانيكية. وكان بوسع الفنانين الروس، المجتمعين تحت اسم «البيانائية»، أن يتسكروا بإيمانهم بالتكنولوجيا كحل للمسألة الاجتماعية وإن ينفصوا بإحساس حقيقي بأن الفن يساهم في أحداث تغييرات أعمق في المجتمع. وقد ساندوا الثورة من طيب خاطر بما لديهم من مهارات وتقنيات، كان ذلك في مجال الاتصال الجماهيري (المصنوع أو الفيلمي) أم في مجال العمارة *

رئيس قسم الأدب العربي . حضر لهذا المؤتمر وأعد أوراقه صفوة من العلماء والأساتذة الأوروبيين والأمريكيين والعرب . ثلاثون عالماً واستاذاً وباحثاً تقع أعمال غلابينهم بين مرحلتى الشباب وأواسط العمر . ولقد دلت أبحاث ومناقشات المؤتمر على أنهم ينطلقون في علمهم من إحترام عميق للثقافة العربية باعتبارها ثقافة حيّة معاصرة وذات جذور حضارية عريقة .

ومن المستحيل على المركبين أن يقدموا وصفات للأشكال والتقنيات الجديدة الضرورية لإحداث نوع الأثر الذى لحله الفنانون في بداية القرن . كما أن روبرت هيووز ، لا يحول ذلك هو الآخر وهو من حيث الجوهر متشائم فيما يتعلق بالقرن . وسطوره الأخيرة تستحضر ظاهرة غريبة رصدها في مسارات الزمن : إن التطورات الثقافية الكبرى قد حدثت عادة بين السنوات التى تنتهى برقم ٩٠ وتلك التى تنتهى برقم ٣٠ . وأرجو أن يكون على حق .

كسيث فيشر
ترجمة : بشير السباعي



ولد شارك من الباحثين العرب المقيمين في الخارج . صبرى حافظ من جامعة لندن ، وأسعد خيرى من جامعة فرينتورج وبطرس الحلاق من جامعة السوربون . ومن مكر شارك جمال الغيطاني بشهادة روائية ، وغالى شكرى بشهادة نقدية . وكان العنوان الرئيس للمؤتمر ، الحب والنزوح والجنس في الأدب العربي المعاصر . وتلقب معاً في الأوراق والأبحاث التي تمت مناقشتها .

الحب فى الأدب العربى الحديث

[بين ٢١ و ٢٥ أبريل ١٩٩٢ غدد مؤتمر حول الأدب المعاصر في جامعة نيمخين بهولندا تحت إشراف البروفيسور إدوار دى مور

وكانت القصة في مهد المستقبلية مختلفة للغاية . ففي إيطاليا ، مع هزيمة الحركة العمالية في نهاية الأمر ، أصبح مستقبلين كثيرين ، بمن فيهم «مارينيتي» ، ديماجوجيين فاشيين ، يرون في نظام «موسوليني» الجديد فرصتهم الوحيدة لتحقيق يونثويا حديثة . كما انعكس الول الثورة الألمانية في تطور الحداثة في ألمانيا . «فالدهوس» ، وهي جماعة كانت قد تكونت في الأصل حول بين جماعى عن الفنون والحرف اليدوية ، قد شهدت اتجاه أعضائها الأوائل مثل «يوهان إيتين» ، «فالتر جروبيوس» ، إلى مزج الفن والسياسة على نحو مباشر في البرامج الدراسية التي وضعوها للطلاب .

وكان تصميم جماعة «البوهوس» يهدف إلى خلق يونثويا، حديثة ، تصميماً جيداً للإنتاج والاستهلاك الواسعين . إلا أنه بمرور الوقت تمت تنحية القيادة الأولى لصالح توجه اشتراكي ديمقراطي بمعنى . وقد تزعم «ميس فلن دير روهه» ، المطارة فقام بمنع المناقشات السياسية وأدخل معايير سلوك للطلاب وأعاد توجيه فلسفة الجماعة في اتجاه تلبية حاجات الصناعة .

والآن نجد أن فخاريات البوهوس ، التي كانت قد صنعت للعمالين ، تباع لجمهورى المقتنيات ، وأن كراسى برشوتة الشهيرة التى صممها «ميس فلن دير روهه» ، والتي كان يقصد بها أن تحتل الغرف الامامية للعمال الآن ، تباع لقاء الجنيهات الأسترلينية .

فمع هزيمة الموجة النورية في المجتمع ، كان ممكناً للمؤسسة أن تستوعب الكثير من السمات الرئيسية للحداثة ، خاصة في مجال فن العمارة ، حيث برزت جعجة حداثية مالا نهاية له من المخططات .

واليوم ترعى شركة «فورد» للسيارات معارض «دييجو ريبيرا» ، وتساند شركة «الكان» حالياً معرضاً حداثياً في «ليفربول» وتقول شركة «ميركوري» للاتصالات معرضاً للفن الشعبي في الأكاديمية الملكية البريطانية .

• قَدَّمَ الناقد الأمريكي روجر آلان ورقة بعنوان « القصة القصيرة وحالة المرأة في الأدب العربي » ، ونالض صورة المرأة في القصص القصيرة من خلال العلاقات الاجتماعية ، كما أشار إلى أن ظهور أصوات نسائية في مجال القصة القصيرة قد يؤدي إلى بعض التغييرات في التعبير عن جوانب متعددة في شخصية المرأة .

• وقَدَّمَ روبيأأ دوريجو سيكاتو من إيطاليا بحثاً حول شخصية العاتق في الدراما العربية في بدايات القرن العشرين ، ركَّز فيه على فن خيال الظل الذي شاب عن الساحة منذ حوالى نصف قرن ، والذي كان يقدم استكشافات لصور الحياة الاجتماعية ، وكان العاتق يُصوَّر باعتبار أنه يفهم بالعلاقات الجنسية أكثر من المشاعر والروحانيات .

• أما د . ستيفان جات فقد قدَّمَ بحثاً بعنوان « وظيفة المشاهد الجنسية في بعض الروايات المصرية في الثمانينيات » ، وجدير بالذكر أن موضوع رسالة الدكتوراة التي تقدم بها كان حول انعكاسات عصر الانفتاح في الروايات والقصص القصيرة المصرية ، وركَّز في بحثه على نماذج للروائيين صنع الله إبراهيم وعبد جبير وجمال الغيطاني الذي كان أحد ضيوف المؤتمر ، وقال : « إن رواية تحريك القلب لعبد جبير ، التي تعالج الفساد والانحلال على كل المستويات في أسرة إبراهيم وعبد جبير وجمال الغيطاني الذي كان أحد ضيوف المؤتمر ، وهي تكثر في عدد من الحقائق البيولوجية والسيكولوجية التي عادة ما يلق المجتمع إزاءها صامتاً ، ول رواية المجتة لصنع الله إبراهيم نقرأ مشاهد جنسية كاملة ، وفي رسالة الغيطاني في المصائر لجمال الغيطاني - التي نشرها منذ ثلاث سنوات فقط - مشاهد جنسية يمارسون العادة السرية وشوان جنسياً وشيو حُأ

مفرغين بالصيغة الصغار . لكن كل النماذج السابقة لا يمكن أن تنتمي إلى ما درجنا على تعريفه بالأدب الإبلخي المكشوف ، الذي يتجلى في أعمال المركيز دي صاد مثلاً أو د هـ . لورانس أو هنري ميلر ، إنما هو إختراق لحزومات يراها هؤلاء المبدعون أموراً طبيعية . ولقد وصف الكاتب الذين أطلق عليهم إدوارد الخراط تعبير - الجنسية الجديدة - ، أو ما يسمى بجيل الستينيات وما بعدها - أنفسهم بأنهم واقعيون . وفيما يتعلق بمفهوم الواقعية الأدبية ذلك ، نجد أن واقعيتين لها طبيعة أخرى تختلف عن الأجيال السابقة ، فقد اتسعت دائرة الواقعية ، ولم يعد من الممكن أن يظل الكاتب مؤدباً ومهذباً وبعيداً عن كل الحزومات والمخفورات التي فرضتها قيود اجتماعية بالغة ، ولكن يصف رواثي مثل عبيد جبير أمراً غاية تحدث في الحياة اليومية لأسرة من الطبقة المتوسطة في السبعينيات ، فإنه يلجأ إلى ما يبدو للمعيون التقليديين - جماليات الفج ، إن جاز التعبير ، ويصنَّ على الكتابة بأسلوب واقعي يقول الحقيقة مهما كانت الحزومات الأخلاقية في عقل المثقلى . ولقد قدَّمَ بطل صنع الله إبراهيم في رواية ، تلك الراحلة ، سيرته الذاتية بطريقة واقعية لدرجة أن كاتباً كبيراً مثل يحيى حقى قال أنه شعر بقرف حقيقي عند قراءة الرواية ، ولم تظهر الرواية كلمة إلا بعد عشرين سنة ، وإهتمام صنع الله بتركز على أزمة المثقف وعجزه عن تحقيق ذاته وتعرضه للإهانة . أما أهداف الغيطاني فيبدو أنها النزول بالآقوياء والخطرين على الطبقة المتوسطة - إلى مرتبة الفجش والدعارة ، ويمسك الشفوذ الجنسي مرابطاً لفساد السلطة . إن هؤلاء المبدعين يستخدمون أسلوب الصدمات المفاجئة للقرأء بكسرهم للمخفورات واختراقهم للمحرمات ، وتوقع - في المستقبل - أن ينتج عن إختراق

المخفورات اللغوية تغيرات في السلوكيات الفعلية .

• وتحدَّث أسعد خير الله من جامعة فريبورج عن صورة جسد المرأة في الشعر العربي الحديث ، وقال أن علاقات معظم الشعراء المعاصرين بجسد المحبوبة علاقة صوفية ويصبح الجسد مكاناً لكل الأسئلة واستكشافات الذات والآخر ، والشك والامل والياس ، وقد ركَّز على أشعار نزار قباني وتوفيق صايغ ويوسف الحاج وأدونيس .

• ولقدَّم أنجيليا كاراهمر من ألمانيا ورقة عن صورة المرأة في قصص الكاتبة الكويتية ليل العلمان ، ركَّزت فيها على محاولات الكاتبة - الواعية - للتعبير عن تغيرات مجتمعها من مرحلة البداوة إلى مرحلة البنىو دولن ، وخوفها من أن يؤدي انتشار القيم الغربية إلى إضعاف التقاليد والعادات الأصلية ، ونضالها ضدَّ إهانة المرأة واستغلالها جنسياً .

• وقَدَّمَ البروفيسور الألماني ستيفان وابلد ورقة حول الجنس في الشعر نزار قباني ، ركَّز فيها على كتاب الشاعر : « قصتي مع الشعر » ، وحاول توضيح المفوض الذي احاط بالشاعر وشعره .

• ومن جامعة لينز في بريطانيا قدَّمَ م . يونج بورقة حول مكانة المرأة العربية ، كما تصورها قصص الكاتبة التونسية نجية تاجر .

• وقَدَّمَ إدوارد مور ورقة حول الوعي الجنسي في قصص المدرسة الحديثة ، وكانت النماذج من أعمال محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وحسين فوزي ، وركَّزت الورقة على مدى تأثير هؤلاء الرواد بالنمساخ الأوروبية ، وأبست بعض الملاحظات على تجربة الجنس في حياة اسماعيل بطل ، فندبل أم هاتم ، للكاتب الكبير يحيى حقى .

عبيد العظيم السوداني

المكان هو حي «هارلم» ، الحي الزنجي في مدينة نيويورك عام ١٩٦٦ . يظل «جو» ترايس ، البالغ من العمر خمسين عاماً المراهقة «دوركس مانفرد» بإسقاط الرصاص عليها بعد علاقة سرية معها . وعندما تعلم زوجته (قايلت) — البالطة من العمر خمسين عاماً أيضاً — تذهب إلى جنازة «دوركس» ، ومعها سكين كبير ترمي به وجه الفتاة .

ذلك العنف الهستيري يشكل الجزء القاتم في الرواية . والرواية بعد ذلك تحتوي — في أغلبها — على تنوعات أخرى تعكس أصواتاً متعددة المستويات لشهود عين إستثنائيين يدفعهم الفضول أو الشفقة أو الخوف أو — حتى — التشفي ، ويتراجع كل ذلك في منطقة بين الماضي والحاضر .

ترحل «موريسون» في الماضي إلى أرض «فريجينا» البكر عام ١٨٨٠ حيث يقابل (جو) زوجته لأول مرة ثم يهاجران إلى المدينة فهي «مكان سحر» بالنسبة لها . قدمت «موريسون» تلك المصحات الخشنة مع الحدث لكن ما بين الفضول واستدعت العديد من المشاهد الحية والصعبة بالنسبة لإبطائها مثل قدوم الربيع على شوارع المدينة — ثم عودة المظلات مرة أخرى — وخلع السروج من على ظهور الخيول .. كل ذلك في مغامرة لإجتراف على الجهول ، ومقاطع ظلت على العنف وإن لم تحاول تبريره أو إعتال أسباب له ..

فعندما يسألون «جو» لماذا قتل «دوركس» يقول أنه لم يتعلم أن يحب أحداً ..

وعندما يسألون زوجته لماذا مرتأت وجه الفتاة المقتولة تقول : « لا أعرف » .

إنه العنف .. للعنف كما تؤكد (موريسون) ..

معادلاً مرثياً متعدد الصور للعنف ، العنف الذي أصبحت «موريسون» معنية به كسمة تطبع مختلف العلاقات الإنسانية في عصرنا الراهن ... وطبعاً علاقات البيض بالأسود خاصة ..

منذ البداية تعطي الرواية نفسها كقصة بوليسية ، ولكن الكتابة سرعان ما تكسر هذا الوهم منذ أول خمس عبارات ، إذ تسوق لنا الحدث الرئيسي كخبر .. وتطلعنا على القاتل والقتيل ، وبعد صفحات قليلة تضيق بعض التفاصيل كرتوش على الحدث تجعله دون أن تغفل مرارة التناقض بين تلك الرتوش كلما بعثت عن الحدث .. وبشاعتها عندما تقترب منه ..

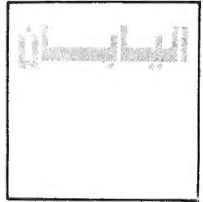


العنف الأبيض

معزوفة لعبثية العنف

فا كالنبوءة الهادئة ، التي تشتعل فجأة بالرغم من صخب الإصدارات الأقرب صدر للكتابة الأمريكية الأفريقية الأصل «توني موريسون» الرواية السادسة لها ، «جاز» Jazz ، في الولايات المتحدة .

هذه المرة نتحدث «موريسون» عن العنف الذي ينتشر كالوباء في الولايات المتحدة منذ زمن ليس بقصير .. و «موريسون» ، الحائزة على جائزة بوليتزر عام ١٩٨٩ عن روايتها «محبوبة» ، والتي اتهموها بالتعصب بسبب نفس الرواية .. لأنها فضلت الكتابة فيها عن قصة الرقي منذ البداية ثم إستمراره حتى اليوم — تعود في محاولة لتسجق فيها على فرار الفوضى التي تشيعها موسيقى الجاز وعنفها وتعديها الأصوات فيها ، لتتخذ من تلك الهوليفونية



عن الفكر الجمعي الياباني

فا في معرض الحديث عن عق
الحس الجمعي في اليابان يقول
«توشيو إيرييتاني» استألا علم النفس
الاجتماعي: «دور الفرد محدود، ولكن
الديمقراطية حقيقية...» «إيرييتاني»
فرغ مؤخراً من آخر كتبه تحت عنوان:
«علم النفس الجماعي لليابانيين أثناء
الحرب».

«Group Psychology of the Japanese in
wartime».

وفيه يكشف عن جذور الضمير الجمعي
المفرد في اليابان، ويشرح كيف أدى ذلك إلى
الحرب. وبالرغم من سيادة التفكير الجمعي
في المجتمع الياباني إلى اليوم، إلا أنه
لا يتصور إمكانية حدوث نهضة عسكرية
يابانية مرة أخرى. ويتناول «إيرييتاني»
الجانبين والتي تعود إلى العصور
الديكتاتورية القديمة التي استمرت أكثر من
القرن، منها للثلاثة عام... هي العهد
الارابى نسبياً... فترة حكم «توكوجاوا»
إلى أن انتهت في منتصف القرن التاسع عشر
حين كانت فئة الساموراي تحكم اليابان
وعلى الشعب طاعة أوارهم، لذا فإن عادة
الطاعة لمن هم أكبر سناً أو مقاماً أقوى جداً

في اليابان بالمقارنة مع البلاد الأخرى.. وقد
تكون أتية من التقاليد الكونفوشيوسية في
الصين القديمة حيث طاعة الأكبر سناً يُنظر
لها كفضيلة.. ويقول «إيرييتاني» إن ذلك
يشكل أو يآخر سبب الصراعات الدائرة
اليوم بين الولايات المتحدة واليابان.. فمن
شأن المجتمع القائم على الحرية المطلقة أن
يقف على طرف نقيض مع المجتمع القائم على
مفهوم الجماعة.

والغريب أنه عندما احتلت الولايات
المتحدة اليابان بعد الحرب، كان المثقفون
سعداء بالإحتلال لنيلهم قدراً من الحرية
التي تمنحها طويلاً. ولأن اليابانيين أثناء
الحرب اعلت من شأن الولاء الصلزم إلى حد
الضخوع خاصة في تدريب الجيش. جاءت
الحرية الفردية على عكس خبرتنا وتقاليدنا
مع الطاعة.. وبالرغم من ذلك رحب
اليابانيون بفكرة «استرداد الديمقراطية»
لأننا قد تم قمعنا طويلاً ومكثنا علوذاً دون
توجيه أي نقد.

والبعض مازال يتسائل عن عدم انتفاء
النظام الإمبراطوري مباشرة بعد الحرب..
وهم لا يعلمون أن النظام الإمبراطوري
وُجد منذ ألفي عام تقريباً والكثيرون
يستمدون منه بعض الدعم المعنوي،
بمعنى إننا نحيش في اليابان والإمبراطور
هنا معنا.. وذلك يشكّل حماية على المستوى
النفسى بدرجة أو بأخرى.

دور الفرد محدود.. ولكن ديمقراطيتها
حقيقية:

أما الانتقادات التي تجادل وتقول بأن
اليابان لم تقم بها أبداً ديمقراطية حقيقية.



توشيرو

لأنها لا تزال تُحكم بحزب واحد، تماماً مثل
فترة حكم الساموراي، توكوجاوا.. فإنها
مبالغ.. لأننا بعد استسحاب قوات الإحتلال
أصبحت اليابان مستقلة، صحيح أن
الشعب أراد العودة إلى النظام التقليدي
القديم، إلا أننا أدخلنا مبادئ الحرية
والديمقراطية مع نظام الولاء والطاعة.
ونظامنا السيلسي يركز على الديمقراطية..
ولكنها يابانية الطابع.. وقد يبدو هذا
غريباً لكثير من الشعوب الغربية.. وذلك
لأننا أخذنا جزءاً فقط من الديمقراطية
الغربية ومارسناه في حياتنا. والحقيقة أن
بعض اليابانيين يشعرون بأن الديمقراطية
الغربية القائمة على مبدأ الحرية الفردية
تُقرس حب الذات دون أي مسئولية في
المقابل.

لقد كنا قبل الحرب مُغيّبين بسبب سلطة
الإمبراطور وسلطة الجيش بالإضافة لسلطة
البيروقراطية المدنية. ولكن اليوم الوضع
مختلف. أثناء فترة الحرب لم يكن أمام
الناس فرصة لوجود معلومة حقيقية عما
إذا كنا مُنقصون أو نهزم.. كنا منضمرين
دائماً وكنا مُغيّبين أيضاً. وبعد الحرب
زادت نسبة المتعلمين لدينا والمعلومات
الكافية لمعرفة ما إذا كانت السلطة كلامية أو
متوثرة في فضيحة. الياباني لديه اليوم
إمكانية مساءلة الحكومة... وعدم الطاعة،
وبالرغم من ذلك أوافق على أن اليابانيين
مهذبون للغاية.

ولا أتصور أن هذا التفكير الجمعي وتلك
الطاعة يمكن أن تعود لغاشية عسكرية
جديدة.. لأننا لن نعود لطريق عرفنا..
نحن اليوم نعرف الكثير عن لفترة الحرب،
نخفف عن النساء الكوريات اللاتي يعطوا
بين التلاميذ عن الجنود، بالإضافة لحقائق
أخرى تكشفت مؤخراً. فلنأخذ نعرف كم
ضحت وكيف عانت، والألم أن حقيقة
الديمقراطية التي دامت ستة وأربعين عاماً
قد دفعت إلى تغيير حقيقي، مثلاً، الشعب
يأزال يعارض قوات حفظ السلام التابعة
للأمم المتحدة.. وأتصور أنه دليل قوي على
حساسية الياباني تجاه الاتجاه
العسكري.. قد تكون الأحزاب المعارضة

غير مؤثرة ولكن الرأى المعارض مؤثر للغاية . ونحن أمة متجانسة .. لذا من السهل أن نتحد . وقد مَنَّ ذلك من خلق ثقافة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقيمة العمل من أجل التقدم

الاقتصادى . إن ذلك من أهم أسباب نجاح النمو الاقتصادى لدينا ، فغالباً في الحرب نقلناه إلى مجال الاقتصاد . ولكن هناك اختلاف هام يحدث اليوم ممثلاً في أنه لم يعد يعقدون الجميع التآكل هذه الأيام —

والكثيرين يستقبلون يوماً بعد يوم . إننا مازلنا مجتمعاً شرقياً ، ولكنى أصور وجود مساحة متنامية للأفكار الغربية في يابان اليوم ، وإنها تمثل اتجاهاً حقيقياً لدى الأجيال الأصغر سنًا .

هبة عادل عيد

رومانيا

الشاهد

فاحصل الاثنين ٢٢ يونيو هذا العام في العاصمة الفرنسية باريس وفيرجيل جورجيو الكاتب الرومانى المشهور وقائد الكنيسة الأرثوذكسية الرومانية العريقة . في باريس كان يعيش منذ ما يقرب أربعين عاماً . لكنه ولد في ١٥ سبتمبر ١٩١٦ براستيوى في مولدايا . رحل يوم الاثنين ٢٢ يونيو من هذا العام في العاصمة الفرنسية باريس وفيرجيل جورجيو الكاتب الرومانى المشهور وقائد الكنيسة الأرثوذكسية الرومانية العريقة . في باريس كان يعيش منذ ما يقرب أربعين عاماً . لكنه ولد في ١٥ سبتمبر ١٩١٦ براستيوى في مولدايا . ورغم ضلّالة معرفتنا بمجمل مؤلفاته الثلاثين ، سيحفظ له التاريخ رواية «الساعة الخامسة والعشرون» عنوان النقد الصريح للنظام الشمولى في ظل سيطرته على البلاد بصرف النظر عن صورتها في ذلك الوقت ، عام ١٩٤٩ ، في

باريس عن داريلون للنشر . والجدير بالذكر أن جيريل مارسيل قد قدم للرواية بفاعلة شائعة . ولم يتحصر نقد جورجيو في أى وقت من الأوقات أو في أى مؤلف من مؤلفاته في حدود النقد للمعرض الآن للنظام الشمولى البلاد وإنما تجاوز ذلك النقد إلى النقد الشامل للعالم الحديث الذى أطلق عليه نموت «اللا إنسانية» .

ولا تشير «الساعة الخامسة والعشرون» إلى ساعة تصورها القارىء بوحشية وإنما تشير إلى العمق إلى اقتراب التاريخ الغربى من مرحلة الإنحطاط كما سبق وأن نظر لها إسوالد اشبنجر في إنحطاط الغرب عام ١٩٢٠ .

وكتب جورجيو رواية سوداوية للملاح عبثة الرؤى إنجبارية النظرة . يتمزق فيها الأبطال ويحاربون بين عدة احتمالات تجمعها «وثنويات ديموية» لم يحصرها القرن العشرون ولم يجدها .

وبعد نجاح «الساعة الخامسة والعشرون» ظهرت والفرصة الثانية (١٩٥٢) لتؤكد من جديد نجاح رؤية جورجيو المساسية في قلوب الجماهير والنقاد على السواء .

وفي هذه الأونة اثرت ضجة كبرى كندرت إلى الأبد صورة جورجيو الأدبية والفنية والفكرية في الشارع الثقافى والسياسى . وذلك حينما غابت ونزعت الإنسانية التى قد باتت ليسا قبل في الكتائين العظيمين وراح في «مساوئل دنيستر» للشعلة غير الفرجة إلى اللغة الفرنسية بعيداً عن الدفاع عن الإنسان .

و «مساوئل دنيستر» للشعلة ، ريبورتاج كتبه حينما كان الجيش الرومانى يحارب إلى جانب الجيش الألمانى لفتح شجاعة الجندى المقاتل النازى واحتقر سلوك «اليهودى المؤثر» . فما لبث أن طلب الفيلسوف الفرنسى جيريل مارسيل منه ألا يعيد طبع مقدمته وللأساعة الخامسة والعشرون» وغضب منه الجمهور .

بعد ذلك نزح إلى الأرجنتين . لكنه عاد سريعاً إلى فرنسا مرة أخرى . وتوضيح غلطية بنسبه أصدر عام ١٩٥٤ سيرة ذاتية تحت عنوان «الرجل الذى سافر وحده» . فوضع النقاد في موضع شديد الممر واعتلوا عجزهم التام عن تقييم العمل الأدبى وتقويم التقييم الصحيح بفصل بين ما هو حق وبين ما هو باطل .

بعد ما أتم دراساته العسكرية في رومانيا التحق بجامعة بسوخارست لدراسة علوم اللاهوت التى أكملها في هيدلبرج بألمانيا فأصبح قساً عام ١٩٦٣ ثم ارتقى إلى سرية بطريرك الكنيسة الرومانية بباريس سنة ١٩٧١ .

لكن الحركة الثقافية والسياسية لم تغفر له متاعره للنازية حتى بعد صدور حوار شديد الغرابة بينه وبين أحد النقاد عام ١٩٨١ يكشف فيه عن كافة أسرارته .

كما سجل اعترافاته اللامعة والممتلئة في سيرة ذاتية حقيقية ومباشرة تحت عنوان «مذكرات عام ١٩٨٦» اسمها وشاهد الساعة الخامسة والعشرون .

فماذا يلقى من فيرجيل جورجيو سوى «الساعة الخامسة والعشرون» ؟

أبداً يعطى «خبطوط على الجلبه» (١٩٤٠) و «شعب ألباني» (١٩٥٥) و «مسات الدنوب» (١٩٥٧) و «الفلسف بسوخنا ذهى القم» (١٩٥٧) و «الصوت» (١٩٦٠) و «يسراهم» (١٩٦١) و «داري پتروداف» (١٩٦١) و «هبة عمده» (١٩٦٣) و «أبناء أجليا الخالدون» (١٩٦٤) و «من الساعة الخامسة والعشرين إلى يوم الساعة» (١٩٦٥) و «شباب الدكتور لولر» (١٩٦٥) وغيرها من المؤلفات العديدة .

وغ

على الغلاف الأخير

رسم

بريشة

الفنان الأسباني

چين

